

CÎNTECUL
DE
LEAGĂN

GHIZELA SULIȚEANU

CÎNTECUL DE LEAGĂN

INSTITUTE OF ETHNOLOGICAL AND DIALECTOLOGICAL
RESEARCH

NATIONAL COLLECTION OF FOLKLORE



GHIZELA SULIȚEANU

THE LULLABY



ROMANIAN MUSICAL PUBLISHING HOUSE
BUCHAREST, 1986

INSTITUTUL DE CERCETĂRI ETNOLOGICE ȘI DIALECTOLOGICE

COLECȚIA NAȚIONALĂ DE FOLCLOR



GHIZELA SULIȚEANU

CÎNTECUL DE LEAGĂN

EDITURA MUZICALĂ
București, 1986

***COLECȚIA NAȚIONALĂ DE FOLCLOR s-a realizat pe bază
de contracte de cercetare științifică încheiate de INSTITUTUL
DE CERCETĂRI ETNOLOGICE ȘI DIALECTOLOGICE cu
CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE, și
ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA***

PRIVIRE GENERALĂ ȘI LOCUL OCUPAT DE CÎNTECELE DE LEAGĂN ÎN GRUPA FOLCLORULUI „PENTRU COPII”.

*„Îl creșteam cu pieptu și cu „cîntecu””.
(mg. 4338 I. d.) Elena Stoian, 67 ani, jud. Brăila.*

Printre realizările ultimelor trei decenii ale etnomuzicologiei românești, putem socoti și conturarea științifică a unor categorii folclorice cu funcționalități diferite, ținînd de primii ani ai vieții copilului. Avem de a face cu un folclor anume creat și practicat pentru copil. Prin prezenta lucrare¹ se poate afirma că este pentru prima dată în literatura internațională de specialitate, cînd această grupă, pe care am denumit-o ca reprezentînd folclorul „pentru copii”, a fost urmărită în întregul său de manifestare: funcțională, muzicală și poetică, drept o entitate precis conturată a culturii populare. Cu acest prilej s-a evidențiat prezența unui limbaj folcloric muzical-poetic deosebit și care — folosind anume mijloace caracteristice de comunicare — necesita un studiu special.

Astfel, alături de celelalte categorii folclorice cunoscute ca reprezentînd manifestări ale diferitelor limbaje, ținînd de folclorul tinerilor și maturilor, fie de acela al copiilor, a fost pusă în evidență și o a treia mare grupă², cuprinzînd manifestări afective, adresate copilului de către acei ce-l au în grijă pînă în jurul vîrstei de trei-patru ani.

În cuprinsul folclorului românesc întregă această grupă ne-a apărut ca deținătoare a două categorii perfect distincte după funcția principală pe care o îndeplinesc :

I) categoria cîntecelor de leagăn cu rolul de adormire a copilului și

II) categoria cîntecelor pe care le-am denumit „de jucat”, avînd rolul de înviorare a copilului, categorie cuprinzînd la rîndul ei cîteva subcategorii, delimitate după diferitele funcții derivate educativ-artistice îndeplinite atunci cînd copilul este treaz.

¹ Prezentul studiu folosește și o lucrare anterioară terminată conform planului Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice în anul 1974. Între timp aceasta a fost completată pe intervalul de timp 1974—1982 atît cu noi culegeri și transcrieri muzical-poetice, cit și cu tipologia literară și alte diferite probleme și operații necesare pregătirii pentru tipar.

² Și care nu figura nici printre categoriile folclorice enumerate în articolul *Corpus-ul folclorului românesc*, de Mihai Pop, în R.E.F., tom 14, nr. 3, București, 1969.

Studierea acestui material prea puțin cunoscut pînă de curînd³, ne-a putut oferi, odată cu evidențierea existenței unei părți într-adevăr mai reduse, dar nu mai puțin însemnate din folclorul românesc, și posibilitatea de a dezvălui importanța pe care acest repertoriu „pentru copii” o are în procesul de formare a percepției copilului, ca și în educația sa.

Pe această cale, s-au putut releva pe de o parte, acele elemente morfologice muzical-poetice de natură primară formate și persistente pînă în zilele noastre, în primele etape ale dezvoltării copilului, iar pe de altă parte, valoarea deosebită pe care funcționalitatea acestei grupe folclorice o reprezintă pentru evidențierea existenței acelei părți a fondului spiritual tradițional românesc, aflat pe primele trepte ale evoluției ontogenetice. Prin aceasta, atît categoria folclorică a cîntecelor de leagăn, cît și aceea a cîntecelor de jucat cu copilul mic, ne apar exprimate în limbaje foarte îndeaproape înrudite cu marea grupă a folclorului, deținută de astădată de către copii⁴. Avem de a face cu un proces de continuitate în dezvoltarea ontogenetică, prin care, odată în plus, se poate atesta procesul de formare psihosomatică a copilului.

De asemeni, s-a putut observa — prin compararea cu folclorul altor popoare —, nu doar rolul principal socio-psihologic al acestor categorii folclorice, dar și o seamă de particularități structurale dintre care, dacă unele pot fi atribuite unui fond universal-uman, altele apar ca specifice patrimoniului cultural al poporului român. De altfel, prețutîndeni, și în special la popoarele cu o puternică viață tradițională, cele două categorii ale folclorului pentru copii prezintă o mare bogăție de date ce pot fi raportate tot atît de bine, prin funcționalitate și diferite elemente ale structurii morfologice, la folclorul întregii lumi, ca și al fiecărui popor în parte. Categoriile folclorului pentru copii ne apar fundamentate pe manifestări de natură psiho-fiziologică față de care calitatea lor, de comunicare printr-un limbaj muzical-poetic specific, ne apare strîns corelată. Aflate în cuprinsul folclorului unei colectivități, aceste categorii sînt supuse acelorași legi determinante, care guvernează existența folclorului respectiv.

Cu toate acestea, dacă interpretarea materialului avut în studiu ne-a putut releva într-adevăr multitudinea de aspecte comune pe care existența folclorului „pentru copii” le prezintă în cadrul întregului folclor românesc, atît funcționalitatea net diferențiată a celor două categorii folclorice, în discuție, cît și structura lor muzical-poetică, impun o tratare separată.

La rîndul ei, natura cînteceilor de leagăn, diferită de a cea a „cîntecelor de jucat” (fiecare în parte reprezentînd o categorie folclorică precis delimitată) a necesitat diferențierea, cu toate că de foarte multe

³. Se poate afirma chiar că cea de a doua categorie, aceea „de jucat” cu copilul mic nu a fost deloc studiată ca atare, ci — dat fiind prezența ei de firească continuitate în categoria reprezentînd folclorul practicat de către copii, prin preluarea, în primii trei-patru ani de viață, de la cei maturi —, materialul respectiv era încadrat de fiecare dată în categoria folclorului copiilor.

⁴. Începînd cu cei aflați în grupa de vîrstă imediat următoare primilor 2—3 ani de viață.

ori unele elemente morfologice comune sau chiar însăși operația de culegere ne indicau o îmbinare metodologică perfectă între preocuparea de adormire și cea de jucat cu copilul mic.

Avem de a face cu două categorii folclorice pornite dintr-un același simțămînt de dragoste și grija față de copil, iar folosirea procedelor unui limbaj comun — dar adecvat funcționalităților respective —, își are aci rădăcinile, într-unul dintre cele mai profunde și general-umane sentimente. Această asociere pare a evidenția și mai mult prezența unui proces de continuitate și de întrepătrundere între limbajul cîntecelor de leagăn și acela al cîntecelor de jucat, cea de a doua categorie fiind practică la numai cîteva luni după apariția primei, întovărășind-o un timp și apoi depășind-o ca durată cu aproximativ doi-trei ani, pînă ce copilul a ajuns să-și însușească limbajul cu care a fost treptat familiarizat, astfel încît să-și poată începe realizarea unui reper-toriu folcloric propriu.

Categoria cîntecelor de leagăn, ce constituie obiectul lucrării de față deține însă o mai mare varietate tipologică muzicală și implicit modalități de exprimare mai evolute decît categoria cîntecelor de joacă. Față de cîntecele de leagăn însă, aceste cîntece de jucat, reprezintă la rîndul lor o seamă de subcategorii folclorice aparținînd diferitelor jocuri cu copilul mic.⁵

Pe de altă parte, categoria cîntecelor de joacă și în care copilul are o participare activă, se deosebește de categoria cîntecului de leagăn prin însăși funcționalitatea ... de adormire a copilului, ce implică firesc o atitudine pasivă din partea acestuia. Această situație permite cîntecului de leagăn o exprimare în forme variate și mult îmbogățite, prin totala libertate de gîndire a celui ce leagănă copilul. Onomatopee și formule muzical-poetice tradiționale se îmbină armonios în cuprinsul cîntecului de leagăn cu imagini privind aspecte din viața copilului, iar deseori un accent deosebit este pus de către cîntăreț pe particularizarea expresiei la starea sa psihică. Avem de a face cu una dintre cele mai interesante categorii folclorice, a cărei origine o putem situa la începuturile omenirii.

În volumul de față — axat doar pe cunoașterea cîntecului de leagăn⁶ — prezentarea materialului folcloric deține un caracter monografic, înțelegîndu-se prin aceasta, în primul rînd, nu o selecție cu valoare de antologie, ci o înmănunchere pe cît posibil a tuturor tipurilor și variantelor găsite în folclorul muzical românesc pînă în anul 1982.

De asemenea, în studiul însoțitor s-a căutat a se evidenția, o dată cu principalele procese ale existenței cîntecului de leagăn, și rezultatul unor prime încercări de clasificare tipologică a muzicii și textelor, ca-

⁵. Urmînd diferitele etape de vîrstă, de la jocul de gîdilă și palpare a copilului, jocul de săltare în brațe sau pe picioarele celui ce se joacă cu el, a copiilor încă sugari, pînă la jocurile cu fața ori mîinile copilului, sau jocurile cu tendință de dialog cu acesta.

⁶. Categoria cîntecelor de joacă formează obiectul unui volum aparte. G. Sulișteanu, *Merge mița pe perete*, aflat în curs de definitivare.

pabilă a contribui la caracterizarea exhaustivă a acestei categorii folclorice.

Studiul a fost împărțit pe șase capitole, fiecare în parte cuprinzând câte un grup de probleme axate pe câte o problemă structurală a lucrării. De fiecare dată s-a acordat un loc important și prezentării metodologiei folosite, atât în operația de culegere, cât și în cea de studiere. Aceasta s-a dovedit și deosebit de utilă pentru aflarea caracteristicilor cîntecului de leagăn în întregul său privind deopotrivă funcționalitatea, cât și structura morfologică poetico-muzicală.

Un accent deosebit a fost pus asupra metodei experimentale folosite, cu foarte bune rezultate, atât în operația de culegere, cât și în cea de studiere. De asemenea relevăm caracterul novator al înregistrărilor în funcționalitate, ce începînd din anul 1961⁷ au deschis pentru prima dată drumul unei cunoașteri juste a modalităților de existență a cîntecului de leagăn.

Astfel, primul capitol are în vedere necesitatea delimitării noțiunii cîntecului de leagăn pe baza funcționalității îndeplinite și a materialului avut în studiu cu ajutorul unei metodologii adecvate.

Funcționalitatea cîntecelor de leagăn ne dovedește o origine socio-psihoфизиologică, situată probabil la nivelul primelor începuturi ale procesului de conștientizare umană, cu reminiscențe menținute pînă în zilele noastre, inclusiv prin valoarea deținută de tradiție în mentalitatea practicantului popular.

Pe baza materialului avut în studiu și a metodologiei aplicate, am propus o definiție a cîntecului de leagăn, ținînd seamă de faptul că în realitate există două mari clase tipologice muzicale distincte : clasa tipologică avînd melodică originară a cîntecului de leagăn, și clasa tipologică cu o melodică provenită din alte categorii folclorice. Paralel cu studierea muzicii însă, s-a luat în considerație și specificitatea textelor poetice respective.

Cel de al doilea capitol cuprinde Analiza și particularitățile structurii textului cîntecului de leagăn. Astfel în relația dintre funcționalitatea de adormire și mijloacele folosite, găsim o seamă de procedee ale structurii poetice prin care își găsesc exprimarea atât impulsurile kinestezice psihoфизиologice ale legănatului, cât și un conținut literar specific. Atît versificația, cât și prezența prozei ne apar în strînsă dependență în primul rînd de o exprimare afectivă, fundamentată pe o țesătură metrico-ritmică-muzicalizată specifică. Pe acest fond se pot axa o multitudine de imagini artistice izvorîte din viața de fiecare zi și impulsionate de starea psihică și gîndurile cîntărețului.

Un al treilea capitol prezintă Criteriile și posibilitatea de a se încerca delimitarea urui sistem de clasificare tipologică a textelor. Această problemă este tratată pentru prima dată referitor la categoria folclorică a cîntecelor de leagăn. Ea s-a dovedit deosebit de dificilă pe măsură ce aci limbajul verbal se manifestă prin exprimări foarte

⁷ Cu prilejul culegerii din VI/1961, în comuna Hunia, j. Dolj, culeg. G. Sulițeanu.

diferite, de la cele de factură primară al onomatopeelor și formulelor de adormire, la imagini poetice simple, dar foarte concentrate, și pînă la tangența cu poetica mai evoluată aflată în alte categorii folclorice, ca de pildă doina și cîntecul de fiecare zi.

În cel de al patrulea capitol se expun rezultatele privind Analiza morfologică a structurii specifice muzicii. Analiza manifestării muzicale ne evidențiază — chiar mai puternic decît în manifestarea verbală poetică, —, existența unui determinant psihofiziologic de natură afectivă ce își are realizarea printr-un proces inițial de muzicalizare a limbajului verbal. Diferitele elemente unele străvechi, iar altele mai noi, reprezentînd anume sisteme aflate în structura morfologică a cîntecului de leagăn, își relevă apartenența la acest proces.

În capitolul cinci se au în vedere cîntecele de leagăn cu melodii provenite din afara repertoriului original, precum și criteriile de clasificare ale acestora. Între grupa tipologică a cîntecelor de leagăn „propriu-zise” și grupa tipologică a celor cu melodii originare în alte categorii folclorice, se relevă de cele mai multe ori o seamă de elemente morfologice comune ce favorizează includerea acestora în categoria cîntecelor de leagăn. Procesul de adaptare ne apare supus prezenței unor particularități specifice existenței cîntecului de leagăn, ca de pildă diferite onomatopei și formule de adormire, ce se integrează în melodia „străină”, pregătind-o pentru noua ei funcționalitate.

Dat fiind situația specială a acestor cîntece denumite „ca la leagăn”, ele au necesitat o clasificare separată, în care s-a ținut seama atît de structura melodiilor „straine” raportate la melodia originală a cîntecului de leagăn, cît și de structura textelor poetice a căror tematică ne apare supusă în cea mai mare parte sistemului structurii textelor caracteristice adormirii copilului.

În capitolul șase, se încearcă a se realiza tipologia cîntecului de leagăn „propriu zis”, ca și adaptarea unui punct de vedere comparativ. Se urmărește ca odată cu comunicarea unor concluzii principale recapitulative, și cu încercarea de stabilire a tipurilor muzicale specifice, să se contureze specificitatea existenței acestei categorii la poporul român, cît și explicarea elementelor comune cu cîntecele de leagăn ale altor popoare.

Dacă scopul inițial al acestei lucrări a fost cercetarea pe cît posibil exhaustivă a cîntecelor de leagăn așa cum se găsesc în cuprinsul folclorului românesc, operațiile de sistematizare a materialului avut în studiu au fost fundamentate de fiecare dată pe evidențierea funcționalităților caracteristice.

Astfel o seamă de date obținute asupra structurii morfologice în strînsă dependență de funcționalitate specifică a acestei categorii folclorice ne-au condus către aflarea unor stadii mai vechi în evoluția muzicii și poeticii populare. Unele dintre aceste date — întărindu-ne atestări anterioare — ca de pildă formarea sistemelor sonore și de versificație de factură primară, au putut fi chiar raportate cu o certitudine în plus, la timpurile străvechi ale începuturilor artei muzicii sau a celei

poetice. Apoi însăși relevarea mijloacelor de exprimare poetico-muzicală specifice, cu profundă determinare socio-psihofiziologică, aveau să ne releve o seamă de aspecte privind începuturi ale procesului de creație, forme originare ale mesajului deja conștientizat și devenit de-acum tradiție folclorică.

Iar dacă în zilele noastre putem întâlni în cântecul de leagăn o relativ mare varietate a straturilor stilistice, acestea nu sînt decît exponentele diferitelor etape de evoluție, ce continuă să împlinească în folclorul românesc contemporan una dintre cele mai interesante manifestări aflate în existența sa.

CAPITOLUL I.

DESPRE FUNCȚIONALITATEA ȘI DEFINIȚIA NOȚIUNII CÎNTECULUI DE LEAGĂN, MATERIALUL AVUT ÎN STUDIU ȘI METODOLOGIA FOLOSITĂ

1. DESPRE CARACTERUL NATIV AL FUNCȚIONALITĂȚII CÎNTECULUI DE LEAGĂN

Printre foarte puținele categorii folclorice aflate în zilele noastre ca direct corespondente unei stări psihofiziologice, se situează cîntecul de leagăn. Izvorit din necesitatea îngrijirii cu dragoste a somnului copilului, cîntecul de leagăn este de fapt transpunerea umană a unui sentiment vital de ocrotire, care, ca instinct poate fi întîlnit la toate viețuitoarele mai evolute ale lumii.

Acest sentiment, despre care putem spune că depășește chiar iubirea mamei, pare să reprezinte atitudinea întregii umanități de apărare a copilului, căci oricît de străini am fi față de un copil mic, plînsul lui va trezi în noi dorința de a-l liniști și ocroti cu afecțiune. Caracterul spontan al acestei manifestări este relevat și de Apostol Culea în cartea sa *Datini și Muncă*, atunci cînd se exprimă limpede și simplu : „Și (mama) începe legănatul, cu revărsarea dezmierdărilor în valuri de duioșii materne. Se pomeneste depănînd o fărîmă din cîntecul pe care nu l-a învățat de la nimeni, nu l-a știut mai înainte”¹.

Dar, așa cum am menționat mai înainte, nu numai mama procedează astfel, ci toți acei cărora le este dat în seamă copilul : rude sau prieteni, femei tinere, bătrîne, copii mai mari, iar uneori, chiar și bărbați². Cu toții, de multe ori fără a ști cînta vreun anume cîntec de

¹. Culea Apostol D., *Datini și Muncă*, vol. I, Casa Școalelor, București, 1940, p. 194. Un răspuns similar a fost obținut și de la tînăra mamă Elena Popov, 27 ani, născută și crescută la oraș. „Nani, nani, mi-a venit așa să spun... Îți vine așa.. exact ca dragostea de mamă pe care nu ai avut-o niciodată pînă atunci, tot așa îți vine pe buze cîntecu...” fișa text mg. 3981 (II) c, București, culeg. G. Sulițeanu, I/1966.

². De pildă, o execuție deosebit de artistică a fost înregistrată pe magnetofon nr. 228 j, în 1953 de la Elisie Năprădean, 52 ani, din Buteasa — Maramureș (ex. 465).

leagăn, se pomenesc a fredona indemnul caracteristic de : nani, nani, sau lule, lule, sau haida, haida, sau alte formule și onomatopee specifice, pe sunete muzicale sau doar muzicalizate printr-o intonare afectivă.

1.1. În folclorul românesc, ca și în folclorul tuturor popoarelor, locul pe care îl ocupă cîntecul de leagăn ne apare astfel strict dependent de funcționalitatea sa, situîndu-se în grupa acelor categorii folclorice ce își au originea în manifestări de ordin primar. El este practicat din primele luni de la naștere și pînă în jurul vîrstei de trei ani.

Rostul de a adormi copilul conferă cîntecului de leagăn un sens unic și delimitat net de celelalte categorii folclorice. Prin aceasta el capătă calitatea unei specificități de existență și evoluție, cu particularități structurale reprezentative și în strînsă dependență de funcționalitate indeplinită.

1.2. Datorită atît acestei funcționalități, cît și structurii sale de natură psihofiziologică, cîntecul de leagăn s-a putut păstra pînă în zilele noastre nu numai ca un procedeu încă frecvent de adormire a copilului, dar și în diferite modalități de exprimare, de la cele mai native tipuri aflate la granița dintre limbajul verbal și cel muzical, și pînă la tipuri evolute, precis conturate și încheigate în melodii de cîntec.

1.3. Întonării muzicalizate a diferitelor onomatopee specifice formulilor de adormire, pe care le situăm pe prima treaptă a evoluției cîntecului de leagăn, îi atribuim nu numai prezența — în esența sa — la români, dar și pe o zonă geografică mult mai largă. Ea pare să reprezinte embrionul celular situat la originea muzicii legănatului de pretutindeni și ulterior diversificată și evoluată în melodii devenite în timp caracteristice diferitelor popoare, sau chiar unor colectivități mai reduse³.

1.4. Această intonare specifică ne apare indisolubil dependentă de prilejul adormirii copilului, realizîndu-se numai odată cu aceasta. Ea este exprimarea unui impuls primar, vital, pe care l-am denumit kinestezic-interoceptiv⁴, impuls de natură organică într-o exteriorizare psihofiziologică evidentă, așa cum vom demonstra în capitolele următoare de analiză poetică și muzicală. Atributul kinestezic interoceptiv, care poate fi observat doar la o atentă analiză a execuției metrico-ritmice muzical-poetice din timpul adormirii copilului, se exteriorizează de cele mai multe ori prin mișcările pe care cel care adoarme copilul le face cu acesta. Fie prin ușoare legănare sau săltare în brațe, fie prin bătăi cu palma în cuvertura cu care este acoperit copilul, fie prin mișcarea picioarelor întinse pe care este culcat copilul, fie prin balansarea unor leagăne anume construite, regăsim tot altele modalități de manifestare kinestezică a exteriorizării unui impuls funcțional primar.

³. Astfel, dacă putem vorbi de un impuls inițial psiho-fiziologic, general și etern valabil provenit din însăși esența umană, mai putem totodată observa fecunda și diversă evoluție a structurii cîntecului de leagăn în raport cu condițiile și particularitățile de existență social-istorică a colectivității deținătoare.

⁴. După L. Sherrington, interoceptorii sînt o categorie de receptori a căror excitație obișnuită provine din partea unor stimuli interni și cari sînt punctul de plecare a reflexelor vegetative. P. Fraisse, *Vocabulaire de la Psychologie*. Presses Universitaires de France, Paris, 1963.

2. INCERCARE DE DEFINIRE A NOȚIUNII CÎNTECULUI DE LEAGĂN

Existența funcționalității cîntecului de leagăn în care — așa cum vom arăta în momentul analizei morfologice — predomină anumite elemente caracteristice și prezente în mod obligatoriu în toate execuțiile vocale din timpul legănatului indiferent de originea melodiilor respective, ne-a ridicat problema dacă avem de a face într-adevăr cu un efect specific de adormire a cîntecului de leagăn și în ce constă această funcționalitate ?

2.1. Din operația de analiză a cîntecelor de leagăn, s-au reliefat cu claritate o seamă de elemente morfologice asociate unor anumite stiluri de execuție. Acestea s-au dovedit a fi determinanții principali în îndeplinirea funcționalității, și totodată ca elemente structurale devenite specifice acestei categorii folclorice. Astfel găsim : anume formule metrico-rîtmice, folosirea unor onomatopee, parlato-ul în intonații afective muzicalizate, melopeea, fredonarea, repetarea, interjecțiile, formule specifice de îndemn la adormire, o anume țesătură sonoră a celulelor și motivelor muzicale, tempo-ul, intensitatea și bineînțeles practicarea mai mult sau mai puțin puternică a legănatului.⁵ Toate acestea constituie tot atîția factori de influențare psihofizică directă alcătuind mesajul pe care practicantul îl transmite copilului mic pentru a-l adormi. Avem de a face cu un proces de întrepătrundere a tuturor acestor mijloace expresive ce contribuie la realizarea unei atmosfere de liniște în jurul copilului, călăuzindu-l spre un somn odihnitor.

2.2. Un rol hotărîtor în îndeplinirea funcționalității de adormire îl deține crearea prin aceste mijloace a unui stereotip dinamic ca reacție reflex condiționată și totodată de fundamentare a procesului percepției copilului.⁶ Acțiunea repetată a mijloacelor de adormire creează copilului — pe baza de natură biologică, a necesității somnului —, unul dintre primele forme-începuturi de comunicare.⁷

2.3. Funcționalitatea cîntecului de leagăn este însă mult mai complexă decît simpla declanșare a adormirii copilului. Ea reprezintă și prima cale de înlesnire a formării percepției copilului, privind cunoașterea atît a unor limbaje muzicale și verbale, cît și a mediului

⁵ S-a putut observa cum rareori mișcarea este uniformă în timpul legănatului. De obicei, cînd copilul este neliniștit și plînge, se începe printr-un legănat puternic, viguros, aproape chiar brutal și care se diminuează pe măsură ce copilul este pe cale să adoarmă, dar se revine la mișcarea inițială de îndată ce acesta își manifestă tendința de trezire. Alteori, cînd copilul este somnoros, este suficient ca să fie legănat încetîșor și aci din ce în ce mai slab pentru a adormi curînd.

⁶ *Sulițeanu G., Psihologia Folclorului Muzical, Contribuția psihologiei la studierea limbajului muzicii populare*, Editura Academiei, București, 1980, Cap. II Procesul fundamentării psihofiziologice a structurilor muzicale, p. 85—105.

⁷ Și putem spune — că în perioada respectivă de vîrstă —, de un nivel superior și mai complet decît momentele hrînitului, respectiv ale suptului.

inconjurător⁸. Treptat, copilul este atras de inflexiunile melodioase ale onomatopeelor și formulelor de adormire către sezizarea muzicii. Mai târziu, după aproape un an, începe să fie receptiv și la cuvintele de alintare ale cîntecului, prinzînd și cu acest prilej noi noțiuni. Funcția educativă însă nu se oprește aci. Ea continuă să contribuie alături de celelalte acțiuni educative la formarea gândirii copilului, pe măsură ce posibilitățile de înțelegere ale acestuia cresc, astfel încît, spre sfîrșitul perioadei legănăturii, el este pe deplin familiarizat cu dormitul la ore regulate, cu sunetele muzicale și cu limbajul verbal.

2.4. În calitatea folclorică a noțiunii cîntecului de leagăn funcționalitatea de adormire însă reprezintă factorul determinant. De aceea, încercarea de definire a acestei categorii va trebui să aibă în vedere ca element dominant *acele execuții vocale, muzicale sau doar cu inflexiuni muzicalizate, practicate constant în cadrul unei anumite colectivități sau chiar de către un singur individ ca membru al unei colectivități și a căror structură poetico-muzicală și kinestezică, caracterizată printr-un sistem specific, poate determina adormirea copilului*. Prin apartenența sa la tradiția folclorică a colectivității, cîntecul de leagăn implică în cuprinsul noțiunii sale și elementul legic⁹ al determinării social-istorice, care se reflectă în existența sa, mai puternic observabil în limbajul verbal, mai estompat în cel muzical. Față însă de alte categorii folclorice, noțiunea cîntecului de leagăn ne apare determinată și supusă mai profund legii funcționalității.

3. RELAȚIA DINTRE FUNCȚIONALITATEA ȘI STRUCTURA CÎNTECULUI DE LEAGĂN

Dacă prin funcționalitatea sa, cîntecul de leagăn poate fi socotit printre primele manifestări folclorice apărute în colectivitatea umană,

⁸. În acest sens am realizat comunicările: „*Le rôle des «chansons pour enfants» dans le processus de formation de la perception musicale*”, la S.U.F.J. (congresul folcloriștilor iugoslavi), ținut la Herteg-Novi, Muntenegru, R.S.F. Iugoslavia, în IX/1968; „*The rôle of the Folklore Repertory for Children in the Formation of Musical Perception*”, la *The IX-th International Congress of Anthropological and Ethnological sciences*, Chicago, 1—8 sept. 1973, publicat în *Résumés of Contributions* p. 123—124, nr. 1336, și vol. *Performing of Arts*, Edit. Mouton, 1980.

⁹. În complexul celor cinci legi care determină și guvernează întreaga existență a folclorului: 1) legea originii și existenței sociale; 2) legea funcționalității; 3) legea implicației psihice; 4) legea existenței tradiției și 5) legea transformării inerente sau legea evoluției. v. *Psihologia folclorului muzical*, op. cit. 3 vol. teza de doctorat în științe psihologice, București, 1974, partea a doua; cap. V *Încercare cu ajutorul psihologiei de a se contura unele principii și legi în etnomuzicologie* și G. Sulișteanu: *Ethnomusicology in the Socialist Republic of Romania. Some premises in the problem of establishing Aspects, Principles and Laws of Ethnomusicology*, „*FOLKLORE*”, vol. XIII, nr. 11, November 1972, Calcutta — India, p. 440—451; G. Sulișteanu: „*A problem of ethnomusicology: The Endeavour to Delimit Principles and Laws*”, „*Narodno Stvaralastvo*”, Music Academy, Belgrad, 1973, Volum omagial în onoarea Acad. Prof. Dr. C. Richtmann.

modalitatea sa de execuție ne apare în strictă dependență de aceasta. Datorită originii native a funcționalității sale, cîntecul de leagăn s-a putut menține în cuprinsul tradiției pînă în zilele noastre, atît prin mijloace de exprimare primare, cit și prin altele mai dezvoltate, însușite în timp, putînd cuprinde — la un moment dat — și tipuri muzicale mult mai evolute, preluate din alte categorii folclorice, ca de pildă, cîntecul popular contemporan „de fiecare zi”. În cel de al doilea caz, însă, aflăm și prezența unor anume elemente morfologice caracteristice structurii cîntecului de leagăn propriu-zis de factură arhaică.

3.1. Cercetările speciale¹⁰ întreprinse în ultimile două decenii, au dovedit că față de procesul rapid de transformare a folclorului petrecut în timpul nostru¹¹, cîntecul de leagăn a continuat să supraviețuiască prin funcționalitatea sa. În decursul diferitelor sale etape de evoluție au survenit firesc în structura sa morfologică o seamă de schimbări, însă datorită funcționalității universal-umane, el și-a putut păstra o bună parte dintre caracteristicile sale structurale primare.

3.2. Avem de a face cu una dintre foarte puținele categorii folclorice cu o exteriorizare psihofiziologică specifică și puternică, și care ne apare pe cit de simplă, pe alt de direct corespunzătoare unei comunicări afective. Pentru îndeplinirea propriu zisă a funcționalității, aproape că nu este nevoie de cuvinte. Sunetele, ritmul și o mișcare cit de ușoară a leagănatului sînt suficiente a constitui exprimări ale unui limbaj cu totul aparte în raport cu celelalte categorii folclorice. Din acest limbaj mai fac parte și o serie de exprimări verbale de asemenea caracteristice și cu a caror imbinare se formează ceea ce putem numi structura morfologică a cîntecului de leagăn¹².

3.3. În ceea ce privește execuția acestei categorii, ea este realizată de obicei, ca și în trecut, de către femeile rămase cu lucrul acasă și astfel, în zilele noastre, mai mult de către bunici. Dar și tinerele mame ocupate cu munca în afara casei, firesc, își mai găsesc timp pentru țezmierdatul și adormitul copilului. Și de fiecare dată funcționalitatea cîntecului de leagăn însușită de către femei încă din timpul copilăriei la leagănatul păpușii și chiar a copiilor mai mici, ne apare materializată în structuri muzical-poetice posibil a fi raportate la diferite etape de evoluție. Cu toate acestea se poate observa predominarea exprimărilor de factură primară psihofiziologică a onomatopeelor și formulelor de adormire.

3.4. Această situație se poate observa de altfel, și la oraș sau oriunde nu există un cîntec propriu zis de leagăn, cînd femeia este pusă

¹⁰. Începînd din anul 1965, odată cu preocuparea pentru acele categorii folclorice deținătoare de materiale situate la granița dintre limbajul muzical și cel verbal (de pildă: diferitele strigăte-semnale de muncă, bocetul în sistemul de proză-melopeică, anume subcategorii din repertoriul folcloric practicat de către copii și bineînțeles jocurile și cîntecele practicate de către maturi pentru copii).

¹¹. G. Sulișteanu, *Les déterminants et les caractéristiques dans l'étape actuelle d'évolution du folklore musical roumain*, comunicare la Cel de al XIII-lea Congres „Savez Udruženje Folklorista Jugoslavije”, Doyran — Macedonia, R.S.F. Jugoslavia publicată în *Zbornik Kongresa S.U.F.J.*, 1966, p. 429—441.

¹². V. Analiza morfologică din cap. II, IV, V și VI.

în situația de a folosi îndemnul vocal la adormire — aceleași incipiente morfologice funcționale din timpul legănatului — prin exprimarea spontană a acelorași onomatopee sau formule de adormire specifice, însoțite de nelipsita mișcare a legănatului caracteristic.

4. MATERIALUL FOLCLORIC

Relativ bogat, materialul folcloric, avut la dispoziție, numărînd peste 500 de piese, precum și varietatea sa tipologică reprezentînd diferite melodii provenite din diferite etape de evoluție și de la diferite colectivități, ne-a oferit un excelent cîmp de cunoaștere a procesului existenței cîntecului de leagăn la poporul român¹³. Cea mai mare parte a acestui material însă este rezultatul unor culegeri întreprinse sistematic în cadrul Institutului de Folclor din București, în vederea studierii problematicei acestei categorii folclorice. Culegerile anterioare au fost socotite cu totul insuficiente, deoarece s-a observat că zone întregi din țară nu figurau, sau erau prezente cu material nesemnificativ sau redus, iar altele incomplet explorate. Apoi însuși materialul, de cele mai multe ori cules fragmentar pe cilindrii de fonograf pînă în anul 1950¹⁴, nu putea fi concludent. La acestea se poate adăuga și lipsa de informații complementare, strict necesare urmăririi existenței cîntecului de leagăn sub toate aspectele sale.

De asemenea, unele exemple — dovedite ulterior —, veritabili hibrizi¹⁵, cît și lipsa unui punct de vedere metodologic adecvat, puteau lesne induce în eroare, estompînd realitatea și ducînd la concluzii false¹⁶.

¹³. S-a mai avut în vedere atît materialul cules în mod special în vederea studierii acestei categorii la românii din zonele Banatului sîrbesc (P.A.S. Voivodina) și Timoc-Cerdap. („Portile de Fier“), R.S.F. Iugoslavia, în dec. 1971, precum și cîteva exemple aromâne culese de C. Breazna, cercetător la I.C.E.D. specializat în folclor aromân.

¹⁴. Cele mai multe cîntece apar înregistrate pe o durată de un minut, maximum două și, mai ales, lipsite atît de onomatopee, cît și de celelalte elemente caracteristice. Pe drept cuvînt se poate afirma că folosirea ulterioară a magnetofonului și a înregistrărilor, în funcționalitate, a constituit un moment important în metodologia culegerii și respectiv a studierii folclorului.

¹⁵. Vădit dubioase, ca de pildă fg. 7185 b, unde avem de a face cu un cîntec obișnuit, cunoscut, de fiecare zi „Nani, nani, pui băiat / Dece m-i țe-ai supărat / Ce-ai cerut și nu ți-am dat / etc., executat de către un grup de femei ; sau fg. 4478 b, unde regăsim de asemenea cunoscutul cîntec și refren din zona Munteniei : „Ș-ai nani, nani, puilul mamii“ și în care nici un element din execuția propriu-zisă nu ne indică funcționalitatea cîntecului de leagăn. Cît despre prezența acestor versuri cu sens de adormire, ele ne apar fictive pentru categoria cîntecelor de leagăn, deoarece în cîntecele respective, apartenența la funcționalitatea cîntecelor de fiecare zi le dă o cu totul altă semnificație.

¹⁶. Pînă la realizarea, în 1969, a unui prim articol, ce-i drept amplu, privind cîntecul de leagăn la poporul român, *Importanța funcționalității și aspectele sale psihofiziologice în determinarea unei categorii folclorice muzicale : Cîntecul de*

4.1. Ținem însă să menționăm că această categorie folclorică pînă nu demult neglijată în ceea ce privește o tratare științifică specială, a fost deseori remarcată în scrierile folcloriștilor. Astfel, încă în urmă cu un secol, folcloristul și muzicologul Theodor Burada publica în *Almanahul Muzical* un cîntec de leagăn¹⁷, pe care îl raporta destul de concludent, la acele „neniae” — cîntece de leagăn menționate de Horațiu în una dintre epistolele sale¹⁸. În aceeași perioadă și folcloristul Simion Florea Marian în volumul său *Nașterea la români*¹⁹, acordă cîntecelor de leagăn o importanță deosebită în desfășurarea manifestărilor tradiționale ce însoțesc primii ani ai copilului, însă din păcate nu ne dă nici un exemplu muzical²⁰.

4.2. Abia în timpul nostru găsim cîntecul de leagăn cules și înregistrat — la început pe cilindrii de fonograf, apoi pe bandă de magnetofon —, în întregul său de muzică și text. Astfel, cea mai veche înregistrare aflată în arhiva Institutului de Folclor este fonograma 942 b, culeasă de muzicologul Achim Stoia, în Mohu, jud. Sibiu, în anul 1929²¹.

Pînă în prezent cîntecul de leagăn ne apare totuși încă prea puțin consemnat din punct de vedere muzical. Doar în cîteva dintre numeroasele antologii de muzică populară românească din diferite zone ale țării²², aflăm menționată și această categorie folclorică ce astfel începe să constituie obiectul atenției unor cercetători, literați²³ sau

leagăn, v. secția de documentare a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din București, 1970, unui cercetător mai puteau face afirmații despre inexistența cîntecului de leagăn în unele zone ale țării, sau despre execuția specifică a acestuia pe melodica de bocet în alte zone, sau despre asimilarea cu categoria cîntecelor divertisment pentru copii.

¹⁷ Th. Burada, *Almanah Muzical*, Iași, 1876, II, p. 72. Cîntecul respectiv a fost inclus în colecția noastră.

¹⁸ Horațiu Epst. 1.1.62; *Carmen* 3, 28, 16 *Phaedri* 3. Prolog 10, apud Th. Burada, op. cit. p. 72, nota 3.

¹⁹ Marian S. Fl., *Nașterea la Români*, București, 1882.

²⁰ Ca de altfel și P. Papahagi în *Cîntecele de leagăn la macedoromâni*, „*Revista Nouă*”, an V. (1892—1893), p. 350—351, care nu se ocupă însă decît de texte.

²¹ fg. 942 b *Maria A. Nica*, 41 ani, culeg. Achim Stoia.

²² De pildă: Ursu Nic.: *Cîntece și Jocuri din Valea Almașului*. Edit. Muzicală 1958 (două exemple); *200 cîntece și doine*, E.S.P.L.A., 1958, (opt exemple); Nicolae Ursu, *Contribuțiuni Muzicale la monografia comunei Sîrbova* (jud. Timiș-Torontal), 1938 (2 ex.); Constantin Zamfir, Victorja Dosios, Elisabeta Moldoveanu-Nestor, *132 Cîntece și Jocuri din Năsăud*, Editura Muzicală, București, 1958 (5 ex.); Traian Mirza, *Folclor Muzical din Bihor*, Edit. Muzic., București, 1974 (4 ex.); Elisabeta Moldoveanu, *Folclor Muzical din Scornicești*, Edit. Muz., București, 1980 (2 ex.); Nelu Ionescu, *Luci soare luci*, Edit. Muzic., 1981 (11 ex.); Prichici C. și Nicolescu V., *Cîntece și jocuri populare din Moldova*, Editura Muzicală, 1963 (5 exemple); Moldoveanu-Nestor E., *Folclor Muzical din Buzău*, Edit. Muzicală, 1972 (2 exemple); Cernea Eug., *Folclor Muzical din Sălaj*, Baia-Mare, 1972 (1 exemplu).

²³ În afară de materialul notat și muzical prezent în volumul lui Apostol D. Culea, *Dutini și Muncă*, op. cit., inclus de altfel în colecția noastră, au mai scris: Ovidiu Papadima, „*Aspecte ale realității oglindite în lirica populară: cîntecul de leagăn*” în *Revista de Folclor* Nr. 3—4, tom V, 1960, p. 33—41; O. Papadima, *Cîntecul de leagăn în Istoria Literaturii Române*, Editura Academiei R.S.R., București 1964, p. 132—146; R. Niculescu, *Contribuții la cercetarea problematicei literare a cîntecului de leagăn*, „*Revista de Etnografie și Folclor*”, tom 15, nr. 2, p. 99—111, București, 1970.

etnomuzicologi²⁴, preocupați de astădată de evidențierea unor particularități de ordin poetic sau muzical a căror prezență la această categorie era izbitoare.

4.3. Și cercetătorii străini au început prin a fi relativ recent preocupați de această categorie folclorică, atrași în primul rînd de puterea funcționalității ei și a posibilităților multiple pe care aceasta le oferă studierii comparative²⁵. Aceasta a stimulat probabil și publicarea celor 143 cîntece de leagăn din diferite colțuri ale lumii, pe care Dorothy Berliner Commins le redă, ce-i drept cu acompaniament la pian, însă într-o notare mulțumitoare a melodiei în așa fel încît caracterul tipologic specific este nealterat²⁶.

4.4. Pentru perioada actuală, însă, de cunoaștere a acestei categorii, cercetătorii simt din ce în ce mai mult nevoia de a studia cu atenție prezența ei în folclorul fiecărui popor în parte. Resursele cu caracter de unicitate suscită un interes deosebit, deopotrivă etnomuzicologiei și folcloristicii literare, și se evidențiază și mai mult în momentul delimitării întregii problematice și axării acesteia pe materialul oferit de către un singur popor. Realizarea, chiar mai puțin amplă, a unui astfel de studiu, ne poate da posibilitatea de a observa, odată cu unele caracteristici morfologice și tematice pe care le putem atribui unui fond general uman, și acele particularități de apartenență specifică la colectivitatea al cărei folclor îl avem în vedere. Din păcate însă, studii care să aibă în vedere cîntecul de leagăn în întregul său de manifestare muzical și verbal, sînt încă foarte puține.

Alături de cele citeva considerente psihologice generale, care deși expuse în 1939 la modul oarecum empiric, ne dovedesc o dată în plus deosebita acuitate științifică a lui George Breazu: „Se leagă două-trei sunete, așa cum îngină păsările primăvara (...) se înfiripează cîntecul de leagăn. Pentru a atîpi, copilul are nevoie de o ușoară legănare a corpului, de line mișcări ritmice, care se și reflectă în ritmul calm, odihnitor, ce predispune la reverie și somn (...). Ritmul acesta lin și liniștitor poate fi derivat din înseși mișcările brațelor, ale copăitei sau leagănului, cadentat de necurmata grijă a mamei. O formulă introductivă, una sau două silabe: nani, nani, lui, lui, lu-lea, luică-luică — ce corespund cu expresiile mono sau bi-silabice din alte limbi (...), o asemenea formulă determină succesiunea metrică, de obicei ternară, iambică și trohaică a cîntecului (...).

²⁴ Breazu G., *Patrium Carmen* în „Muzica Românească de azi“, București, 1939; E. Comișel, *Cîntecul de leagăn*, în *Istoria Literaturii Române*, vol. I., 1964 pg. 174—180; M. Kahane, *De la cîntecul de leagăn la doină*, *Rev. de Etnografie și Folclor*, nr. 5, tom 10, 1965, p. 477—488; G. Sulișteanu, *Importanța funcționalității și aspectele sale psihofiziologice în determinarea unei categorii folclorice muzicale „Cîntecul de leagăn“*, op. cit.

²⁵ Bogatirev P., *La chanson populaire du point de vue fonctionnel*, în „*Travaux du Cercle Linguistique de Prague*“, an VI., 1936, p. 12; P. Collaer, *Similitudes entre les chants espagnols, hongrois, bulgares et georgiens*, în *Annuari Musical* vol. X., Barcelona, 1955; Lomax Alan, „*Phonotactique du chant populaire*“, în „*L'homme*“, *Revue française d'anthropologie*, janvier-avril, 1964, p. 5—55.

²⁶ Commins Dorothy, Berliner „*Lullabies of the World*“, Randon House, Inc. New York, 1967.

Pe acest nani-nani, lui sau lulea, se brodează nu numai elementele ritmice, ci și cele melodice care au să reflecte cît mai desăvîrșit *vraja de lingă odorul mamei, liniștea adormitoare, șoapta dezmiertătoare: lirism temperat, dar concentrat, redat în intervale melodice apropiate restrînse, sobre, modeste despărțiri ale liniei melodiei de sunetul central, gingașe împletituri de vîers românesc, contopite în podoba cîtorva versuri delicate, de o cuceritoare simplitate, dînd un cîntec de o negrăită distincție expresivă, cîntecul de leagăn*²⁷, se situează studiile mai aprofundate ale lui: Emilia Comișel, din 1964²⁸ și cel realizat de subsemnata între anii 1964—1966²⁹, cu privire la folclorul românesc. La acestea se adaugă articolul lui Ramadan Sokoli, publicat în 1969, pentru folclorul albanez³⁰.

4.5. Faptul că la baza studiului de față ne-am propus ca principiu criteriul *existenței unei determinante psiho-fiziologice generatoare și călăuzitoare în creația și evoluția cîntecului de leagăn ca fenomen firesc uman și diversificat între timp conform tradiției specifice a diferitelor popoare ale lumii*, ne-a ușurat în mare măsură cunoașterea și înțelegerea problematicei pe o arie mult mai largă decît ne-o putea oferi materialul consultat. De asemeni și pentru folclorul românesc, faptul că materialul cules nu acoperă în egală măsură cu o aceeași fidelitate de consemnare fiecare dintre zonele folclorice ale țării³¹, a fost compensat prin însăși natura structurii muzical-poetice a acestei categorii, care — integrată prin toate procesele ei în specificul folcloric românesc — ne apare supusă unei evoluții unitare pe aproape întreaga suprafață a țării. Astfel, categoria cîntecelor de leagăn și-a putut dovedi apartenența nu numai la un fond străvechi general uman, dar mai ales la o seamă de elemente ale structurilor muzical-poetice reprezentative pentru specificul folcloric al fiecărei zone localizate, iar prin acestea la însăși unitatea caracteristică pentru întreg folclorul românesc.

5. CRITERII METODOLOGICE PRIVIND CULEGEREA ȘI STUDIAREA CÎNTECULUI DE LEAGĂN

Aparent simplă, problematica existenței acestei categorii în folclorul românesc s-a dovedit destul de complexă, încît a necesitat o cer-

²⁷. George Breazul „Patrium Carmen“ op. cit. p. 119—124 (120—121).

²⁸. E. Comișel, op. cit., nota 24.

²⁹. G. Sulișteanu op. cit., ibid. 24.

³⁰. Ramadan Sokoli, *Les Berceuses Albanaises*, *Bulletin de l'Institut de Musique*, tome XIII, 1969, p. 351—363.

³¹. Dacă avem un material oarecum suficient, din absolut toate zonele folclorice, necesare pentru a acoperi cunoașterea fenomenului în întreaga țară, în schimb proporția este mai mare pentru acele zone unde în decursul ultimilor ani au fost întreprinse mai multe culegeri, vizînd cercetări speciale cu caracter monografic complex.

cetare sistematică și prin folosirea unei metodologii adecvate. Aceasta a fost cu atât mai necesar, cu cât materialul avut la dispoziție inițial în momentul cercetării avea în cea mai mare parte o serie de lacune ce îi afectau destul de grav posibilitatea de folosire. Nu se punea numai problema completării lui prin noi culegeri în zone rămase necunoscute, ci — din anume deficiențe de metodologie — multe dintre acestea nu puteau oferi garanția autenticității. De pildă, pentru această categorie folclorică atât de puternic determinată psihofiziologic, o seamă dintre practicantele respective se pare că în momentul înregistrării se aflau în situații artificiale datorită, fie unei atmosfere neprielnice cauzate de către un auditoriu nereceptiv³² fie că — luate pe nepregătite — acestea nu-și mai puteau aduce aminte de toate modalitățile de exprimare vocală a legănatului³³; fie că — duse pe gânduri sau neînțelegînd prea bine dorința cercetătorului —, puteau interpreta, de pildă, un veritabil bocet, în amintirea unicului băiat mort de copil mic³⁴, sau — foarte frecvent — un cîntec oarecare, lipsit de onomatopeele specifice legănatului: fie că efectiv nu au adormit niciodată copii, neavînd, ci doar au auzit pe alte femei³⁵. Deseori artificialitatea realizării se reflecta și prin execuții fragmentare, reduse la două pînă la cinci rînduri, după care conchidea „gata!” sau întreba culegătorul dacă „mai trebuie” să continue³⁶. Pe lingă toate acestea mai trebuiau realizate și unele culegeri speciale în vederea aflării unor procese — petrecute în existența acestei categorii —, pentru care aveam doar unele premise sau chiar simple presupuneri și care necesitau a fi verificate.

5.1. Astfel, dintr-un început, se impunea realizarea unor noi culegeri, ținîndu-se seamă în primul rînd de funcționalitatea acestei categorii folclorice, astfel că: pentru momentul înregistrării, se crea ambianța necesară liniștitoare și de intimitate³⁷; pentru realizarea cît mai veridică s-a preferat înregistrarea chiar în timpul adormirii copilului,

³². În camera de înregistrare se pot afla persoane gata de a lua în ris execuția unui cîntec de leagăn, ca și a oricărei alte categorii executate în ambianță nepotrivită. Astfel apar înregistrate chicoteli, sau chiar diferite intervenții și chiar suflat de text! (ex. *mg.* 4233 I 1).

³³. Aceasta se întîmplă de obicei în culegerile făcute la repezeală și fără a se ține seama de condițiile speciale de ordin funcțional. Astfel, de pildă pe fișa *mg.* 497 d culegătorul menționează că textul îi este suflat practicantei de către sora ei!

³⁴. Este cazul culegerii *fg.* 14580 c, unde întîlnim o melodică de bocet, dar la care de fapt nu găsim ca text după o strofă fredonată, decît versul caracteristic de bocet „Dragu meu Zamfiru meu” și atât!

³⁵. *mg.* 497 d, menționat mai înainte ca exemplu pentru necunoașterea textului și putem presupune aproape cu certitudine, că nici melodia, deoarece influențată probabil de interesul manifestat de către respectivii cercetători pentru categoria de bocete, și-a ales această melodie, precizînd după execuție, la întrebarea culegătorului asupra provenienței melodiei: „Melodia, cum îți vine. Pă care nime-rești, care-ț vine... Te cînt cîn' ți moare cineva”!

³⁶. De pildă, *mg.* 4015 (I) o, după executarea unui fragment de 3 rînduri, și *mg.* 4228 I d, după numai 2 rînduri!

³⁷. S-a preferat înregistrarea personală fără prezența tehnicianului sau a altor persoane. Cînd totuși în anumite situații trebuiau tolerate în cameră și alte persoane, acestea erau rugate să se conformeze unei ținute serioase și fără intervenții.

iar atunci cînd se reconstitua execuția — în lipsa copilului —, femeia era rugată să interpreteze cît mai aproape de practica obișnuită ; pentru pregătirea atmosferei și unei cît mai complete realizări i se reamintea femeii ca să țină seama de elementele principale ale desfășurării cîntecului de leagăn : *îndemnul la adormire, cîntecul propriu-zis (melodia specifică), diferitele onomatopei, și intervențiile parlată*. S-a aplicat în toate aceste cazuri o metodologie fundamentată pe anumite procedee ținînd de *metoda reconstituirii, îmbinată cu metoda observației directe și cu aceea a anchetei*.

5.2. În același timp s-au efectuat noi culegeri, urmărindu-se acoperirea întregului teritoriu al țării, dat fiind caracterul monografic al lucrării.

Adaptată la cerințele studierii exhaustive a unei singure categorii folclorice, *metoda monografică* a fost aplicată, prin operațiile ei specifice de încercuire a fenomenului în studiu sub toate aspectele existenței sale. S-a avut în vedere prin aceasta, nu numai frecvența teritorială, ci și legătura structural-morfologică a materialului cules cu fondul folcloric muzical-poetic general al fiecăreia dintre diferitele zone avute în vedere.

5.3. Cu ajutorul *metodei anchetei* (chestionării) s-au realizat — după un punctaj pregătit prealabil —, răspunsuri la întrebări ca : a) dacă femeia are copii ; b) dacă a legănat și copii străini ; c) perioada de legănare a copilului și de ce depinde durata acesteia ; d) ce modalități de exprimare cunoaște (melodii, texte, formule de adormire, onomatopei, fredonări cu gura deschisă sau închisă, parlată) și folosește la adormirea copilului ; e) dacă aceste procedee sînt specifice adormirii copilului ; f) dacă se pot sau nu folosi orice fel de cîntece și texte ; de ce ? ; g) dacă acestea diferă față de trecut sau față de alte localități cunoscute ; h) dacă leagănă copilul în timpul adormirii și în ce mod ; i) la cît timp copilul adoarme și de ce ar depinde aceasta ; j) de la cine a preluat practica adormirii copilului prin cîntec.

În afară de aceste întrebări s-a ținut seamă ca în fișa personală să figureze numărul, sexul și vîrsta copiilor, iar pe fișele fiecărei execuții în parte anume întrebări, pentru a se afla limitele improvizației în cadrul procesului de creație al cîntecului de leagăn.

5.4. O importanță deosebită a fost acordată *metodei experimentale*. Grație acestei metode, căreia i-am relevat prin studii speciale valoarea în etnomuzicologie³⁸, s-au putut verifica o seamă de premise interesante, nu numai plecîndu-se de la datele informative cîpătate, prin verificarea celorlalte metode de culegere și studiere aplicate în problema respectivă, dar s-au putut obține și unele rezultate principale pentru studierea proceselor structurilor morfologice muzical-poetice, precum și a

³⁸ Sulișteanu Ghizela, *Metoda experimentală în etnomuzicologie*, „Revista de Etnografie și Folclor“, tom XV, nr. 5, p. 369—382 și *Psihologia Folclorului Muzical*, op. cit., 1974. Partea a doua : Premize privind procesul de existență a fenomenului folcloric muzical. Despre principiile, legile și metodele studierii sale și, cap. IV. *Locul și importanța psihologiei în metodologia etnomuzicologiei*, p. 171—264 ; G. Sulișteanu, *The experimental method and some experiments utilized in the study of lullabies with the Roumanian people*, în „Orbis Musicae“, nr. 5, Tel-Aviv University, p. 34—44, 1975—1976.

evoluției acestora. Au fost utilizate toate cele trei modalități de experimente ale acestei metode : experimentul de laborator, experimentul natural și experimentul indirect, fiecare după natura și necesitățile problemei urmărite.

De pildă, un *experiment de laborator* a constatat în transcrierea muzicală, cu ajutorul unui generator de ton ³⁹, a unui fragment dintr-un cîntec de leagăn executat în parlato cu intonații muzicalizate de ordin afectiv. Dificultatea acestei operații de transcriere muzicală în herti, doar după auz, ne-a fost foarte utilă pentru relevarea pentru prima dată a unei celule-embrionare muzicale izvorîte din intonarea afectivă a limbajului verbal, specifică genezei cîntecului de leagăn ⁴⁰.

5.5. *Experimentul natural* a fost folosit prin mai multe procedee. Astfel,

a) pentru a se putea observa felul în care melodiile provenite din alte categorii folclorice se integrează în categoria cîntecului de leagăn, s-au înregistrat pe bandă de magnetofon de la o aceeași persoană, atât execuția cîntecului propriu-zis, în funcția sa de cîntec obișnuit, cît și realizarea acestuia în funcționalitatea noii calități. De obicei, în astfel de situații, trecerea executantei de la o stare la alta și în special în momentul adormirii efective a unui copil, a produs și vizibilele schimbări psiho-fiziologice. Femeia se concentrează din ce în ce mai mult asupra procesului de adormire a copilului și — părăind a uita la un moment dat de operația înregistrării sau în orice caz punînd-o pe un al doilea plan —, ea își amplifică cîntarea cu elementele morfologice specifice cîntecului de leagăn, de la includerea unor onomatopei, formule de adormire, pasagii vorbite, pînă la schimbarea ritmului. Dintre excelentele experimente de acest fel, cităm pe acela realizat cu tînăra Ioana Noaptes, de 31 ani, mamă a patru copii între opt ani și un an, și care ne-a dat una dintre cele mai artistice și specifice piese țesute în jurul unei foarte cunoscute melodii de joc „Jieneasca” ⁴¹ pe care femeia o îndrăgise mult din timpul cînd o cîntase înainte de căsătorie ca solistă a Căminului Cultural.

b) Un alt experiment natural în aceeași problemă, a constatat în neavertizarea femeii respective, — căreia de astă dată i se ceruse să cînte la libera ei alegere un cîntec de leagăn —, de a avea în vedere încadrarea cît mai veridică în funcția legănatului, deci și cu elementele caracteristice. Astfel puteam înregistra, fie un cîntec oarecare de obicei dintre cele la modă în acel timp ⁴², fie chiar un cîntec de leagăn, însă într-o execuție recitată, artificială, lipsită de interpretarea afectivă, funcțională. După aceasta, la cererea de a repeta cîntecul întocmai

³⁹. Tip „Heterodina”, marca „Zunoni”, tip 3 G 12, mînuit de Radu Don, de la serviciul tehnic al Institutului de Folclor.

⁴⁰. Realizat în 1965 și comunicat odată cu alte experimente în studiul *Importanța funcționalității și aspectele sale psihofiziologice în determinarea unei categorii folclorice muzicale : cîntecul de leagăn*, op. cit.

⁴¹. mg. 2825 b și c, înreg. în comuna Vintileasa, satul Neculele, jud. Rîmnicu-Sărat, iulie 1965.

⁴². De obicei, femeile preferă să execute la cererea culegătorului, cele mai îndrăgite cîntece ale timpului lor, deși acestea nu sînt singurele pe care le execută la legănat, ci primele ce le vin în minte și pe care doresc să și le audă înregistrate

ca în momentul legănatului real, se obținea o piesă autentică, însoțită de toate atributele funcționalității categoriei.

Față de experimentul precedent în care femeia era conștientă că execută un cîntec de fiecare zi, pe care apoi îl adapta legănatului, în cazul de față ea executa cîntecul conștientă de prima dată că el corespunde cererii culegătorului de a interpreta un cîntec de leagăn, însă la sugestia acestuia de al interpreta în funcționalitate, procesul de adaptare se dovedea a fi aidoma primului caz.

Datorită acestor experimente s-a putut dovedi că *încadrarea oricărei melodii în funcția legănatului necesită lămurirea prealabilă a executantei, că se dorește ca aceasta să interpreteze cîntecul respectiv întocmai ca la adormirea copilului și că nu ne interesează doar tipul muzical-poetic*⁴³.

5.6. *Experimentul indirect*⁴⁴ a fost utilizat în mai multe modalități pe un material deja existent.

Astfel de pildă :

a) însăși consemnarea pe portativul muzical a sunetelor parlato obișnuit notate doar metrico-ritmic, a constituit prin cele cîteva transcrieri realizate, o foarte bună încercare de a se dovedi tendința de muzicalizare a cuvintelor intonate afectiv în cadrul funcționalității cîntecului de leagăn⁴⁵;

b) de asemeni și toate înregistrările dovedite ca deficitare metodologic au putut fi privite ca experimente indirecte în momentul descoperirii cauzei deficienței respective ; sau

c) operația de consemnare a metronomului pe parcursul unei execuții de largă desfășurare în funcționalitate a unui cîntec de leagăn pentru a se putea observa prezența unei variații de tempo la o înregistrare reluată.

Caracteristica tuturor mijloacelor folosite în experimentul indirect este că, deși au în vedere fenomene deja existente, acestea nu sînt supuse operației respective decît experimental pentru a dovedi existența unui anumit proces sau fenomen.

5.7. Cu caracter experimental a fost socotită și operația de culegere a cîntecului de leagăn în execuția fetițelor mici între 6 și 11 ani. Afirmațiile făcute de unele femei, că încă de mici obișnuiau să-și adoarmă păpușa cu cîntec de leagăn⁴⁶, cit și practica observată pe viu

⁴³. Astfel de cazuri deficitare sînt foarte frecvente nu numai printre culegerile aflate în arhiva Institutului nostru, dar avem motive serioase să afirmăm că și în toate culegerile din lume, unde se obișnuiește execuția la legănat și a altor cîntece din afara categoriei.

⁴⁴. Experimentul indirect reprezintă pentru noi operația experimentală realizată pe un material care deși se prezintă ca un veritabil experiment, nu a fost gândit special în acest scop, fie că în acel timp metodologia etnomuzicologiei se afla în zorii ei, fie că inițial s-a urmărit un scop diferit. *Psihologia folclorului muzical* op. cit. cap. VI, p. 221.

⁴⁵. Un foarte bun exemplu ni-l oferă alăturarea celor două feluri de notare ale exemplului *mg. 1048 1. (452-6)*

⁴⁶. „De legănat înveți de mică. Mai ai și păpușe, și cum auzi pe femeile bătrîne sau pe mama, zici și tu... în joacă” — Maria Văndor, 27 a. Blăjeș, jud. Sibiu culeg. G. Sulițeanu, 22.II.1968 *mg. 3417 (V)* n ; sau „Și cînd ieram copilă de mă jucam cu păpușa făcută din știulete de porumb, tot știam de-acum să-o adorm” — Georgeta Purcărea, 64 a. Stanca-Stăncuța, jud. Brăila, culeg. G. Sulițeanu 15.VI.1973

în jocul fetițelor, ne-au atestat prezența unei continuități a acestei manifestări în „cunoașterea folclorică încă cu mult timp înainte de practicarea propriu-zisă în situații reale.

Între execuția îndeplinită la adormirea copilului și aceea imitativă pentru „adormirea“ păpușii, s-au observat unele diferențe de natură funcțională. Fetițele mici — așa cum se poate observa și din materialul dat în volum —, au redat într-adevăr cu fidelitate modalitățile expresive, respectiv: tipul muzical, formulele de adormire și chiar onomatopeele, însă în mai mică măsură, textul.

5.8. *Metoda comparativă* a ocupat de asemeni un loc important în metodologia aplicată cercetării muzicii cîntecului de leagăn.

Putem chiar spune că, datorită fenomenului apercepției pe care îl cuprinde și la care apelează în permanență, ea a fost implicit subînțeleasă și în celelalte metode aplicate.

Un rol special însă, l-a avut în operația de evidențiere a particularităților specifice funcției legănatului și exprimării melodiei specifice a cîntecului de leagăn, ca și în aceea a diferențierii acestuia de melodiile provenite din alte categorii folclorice. Totodată cu ajutorul cunoașterii proceselor petrecute în evoluția structurii muzical-poetice a cîntecului de leagăn, metoda comparativă a evidențiat posibilitatea încercării unei prime operații de periodizare tipologică.

Pe de altă parte, aplicarea metodei comparative a dat rezultate deosebite și în domeniul lărgirii ariei de cunoaștere către celelalte ramuri ale poporului român și de asemenea spre alte popoare.

5.9. Au mai fost folosite și alte două procedee cu caracter metodologic comparativ⁴⁷: I. *Metoda corelării rezultatelor cercetării mai multor fenomene în vederea caracterizării unui singur fenomen*, pentru explicarea diferitelor structuri ale cîntecului de leagăn dependente de diferitele sisteme morfologice componente.

II. *Metoda cercetării complexe a unui stadiu mai vechi, prin lărgirea investigațiilor și asupra unor alte fenomene, adiacente sau numai tangențiale, doar aparent deosebite*, a constatat în compararea cu anumite elemente morfologice sau procese prezente în alte categorii folclorice. Prin aceasta s-au putut evidenția unele elemente comune dovedite ca arhaice și în alte categorii folclorice, și care își atestă astfel o aceeași apartenență la un strat folcloric mai vechi și în trecut, acoperind probabil o zonă mult mai largă.

5.10. Mai ținem să menționăm folosirea *metodei psihologice sau psihofiziologice*⁴⁸, prin care s-a căutat a se evidenția atît procesul psi-



⁴⁷. Menționate pentru prima dată drept principii de studiere în lucrarea personală: *Probleme de metodologie în culegerea și studierea muzicii dansurilor populare din Muscel*, Rev. de Etn. și Folclor, tom XI, nr. 5, 1965, p. 503—519. Ulterior au fost prezentate pe larg în studiul *Psihologia Folclorului Muzical*, op. cit. cap. VI, p. 254—255.

⁴⁸. Menționată și tratată pentru prima dată în *Psihologia Folc. Muzical* op. cit. cap. VI, p. 261—264. Specificitatea acestei metode constă în următoarele operații: a) delimitarea laturii psihologice a fenomenului cercetat; b) realizarea după caz a unor chestionare, experimente, comparații, grafii, etc., prin care să se evi-

hofiziologic declanșat de funcționalitatea cîntecului de leagăn, cît și elementele prin care structura morfologică a acestuia, poate corespunde acestei funcționalități în calitatea ei de activitate umană.

Aplicarea acestei metode a evidențiat în mod deosebit și cu totul pozitiv față de alte metode, elementele și mai ales conținutul general-uman, cuprins în existența cîntecului de leagăn. Referirea la introspecție⁴⁹, pe care această metodă o favorizează, a contribuit la înțelegerea proceselor de improvizație și de creație, ca și la îmbunătățirea metodologiei de culegere prin luarea în considerare, permanent, a concepției executantei respective cu privire la această categorie folclorică și, de asemeni, prin urmărirea cu deosebită grijă a creării unui climat cît mai favorabil culegerii.

5.11. O ultimă observație de ordin metodologic are în vedere faptul că dintr-un început, materialul de studiu a fost împărțit în două grupe mari după criteriul naturii muzicii : grupă cuprinzînd piesele cu melodica exclusivă a cîntecului de leagăn, denumită ca atare, și o grupă cuprinzînd piese cu melodica provenită din alte categorii folclorice, pe care am denumit-o „ca la leagăn”⁵⁰.

Menționăm că în timp ce cîntecele de leagăn propriu-zise au fost supuse integral operației de analiză muzical-poetică a fiecărui element, aspect și proces în parte, la grupa cîntecelor „ca la leagăn”, deci cu proveniența în alte categorii folclorice, au fost supuse analizei doar acele particularități, ce au prezentat tangențe cu structura și funcționalitatea specifică cîntecului de leagăn⁵¹. De pildă, sistemele sonore nu au fost specificate decît la grupa cîntecelor originare de leagăn. În schimb, onomatopeele, îndemnurile la adormire și formulele metrico-ritmice specifice acesteia, au fost luate în considerație și la grupa cîntecelor „ca la leagăn”. Și în ce privește textul, la cîntecele „ca la leagăn” nu a fost analizat decît în măsura prezenței caracteristicilor specifice cîntecului de leagăn, fiind lăsate deoparte textele cîntecelor provenite din alte categorii și cărora li s-a consemnat doar tematica în cadrul indexului respectiv.

dențieze procesul acestei laturi ; c) folosirea unei aparaturi necesare urmării unor procese psihofiziologice ; d) referirea la procesele psihologice adecvate prin apelarea la diferitele ramuri ale psihologiei și e) permanenta legătură interrelațională cu funcționalitatea faptului folcloric.

⁴⁹. Metodă psihologică de observare a fenomenelor prin raportare la cunoașterea proprie.

⁵⁰. Datorită faptului că melodica respectivă continuă să existe și în categoria folclorică donatoare, cu funcționalitatea (și implicit textul) specifică acestuia. Denumirea a fost dată pentru prima oară în anul 1952 cu prilejul unei culegeri în cadrul Institutului de Folclor din București, culeg. G. Sulișteanu.

⁵¹. Parte dintre acestea deși ne apar ca elemente morfologice comune și altor categorii folclorice, au necesitat totuși a fi luate în considerație, deoarece sînt caracteristice și pentru cîntecul de leagăn, mai ales prin asocierea cu alte elemente specifice acestei categorii. De pildă, formula de cadență finală pe treptele 3-1 sau 4-1, și a sunetului ultim repetat de mai multe ori, elemente ce reprezintă un anume stadiu arhaic de evoluție a muzicii populare

6. ALTE ASPECTE METODOLOGICE ȚINÎND DE INTERPRETAREA MATERIALULUI CULES

În legătură cu prezența grupei cîntecelor „ca la leagăn“, mai putem afirma că, dacă în cele peste 500 de exemple utilizate în lucrarea de față, aceasta ocupă mai mult de jumătate, totuși, nu ne aflăm în fața imaginii unei proporții reale. Această situație aparent paradoxală, este motivată de faptul, constatat, că melodia specifică a cîntecului de leagăn, prin anumite tipuri nu întîmplător cele mai arhaice —, este comună pentru întreg poporul român. Prin aceasta, ponderea prezenței structurilor tipologice specifice cîntecului de leagăn ne apare nu numai echilibrată, dar depășită cu mult în favoarea acestuia. Avem de a face cu acele structuri izvorîte din însăși funcționalitatea acestei categorii și fundamentate pe o modalitate de exprimare inițial, general umană, la rîndul ei devenită în timp — prin anumite caracteristici — specifică diferitelor popoare. Or, aceste structuri sînt existente și în zilele noastre latent în toate zonele țării, chiar dacă la prima cunoștință și cerere a vreunui cercetător femeia îi va cînta un cîntec „ca la leagăn“, preluat dintr-un cîntec modern de fiecare zi. Aceeași femeie însă îi va putea cu siguranță executa și un cîntec de leagăn original, pentru că întîi l-a știut pe acesta, și apoi pentru că de fapt nu l-a părăsit niciodată, deoarece deseori în timpul adormirii copilului, ea l-a executat singur sau printre alte cîntece, poate fără a-i acorda vreă atenție și apreciere estetică specială, ci doar simțindu-i nativ utilitatea. În fața aparatului de înregistrare însă, și a unei persoane străine, ea va prefera întotdeauna să cînte unul din cîntecele pe care într-adevăr le intercalează în practica adormirii copilului și care i se par mai frumoase, fiind preluate din categoria cîntecelor de fiecare zi.

6.1. Dintre cele citeva astfel de exemple special culese din diferite zone ale țării în vederea evidențierii acestui fenomen, vom reda în această parte a lucrării, pe acelea culese de la Maria Sas, de 53 ani, din Negrești, zona folclorică Oaș din Maramureș⁵² Astfel, această femeie — foarte bună cunoscătoare a cîntecului și stilului muzical specific maramureșan —, la cererea cercetătorului de a executa un cîntec de leagăn, ne-a dat ca un prim răspuns un cîntec axat pe o melodică de tranziție, între melodica cîntecelor de fiecare zi ale zonei respective și o melodică de cîntec (iniind prin anumite elemente morfologice, de categoria doinei maramureșene. (Mg. 813 e). După aceasta însă, la întrebarea cercetătorului dacă folosește și o melodică mai veche, „din bătrîni“, ne-a redat un cîntec de leagăn cu melodica aparținînd stratului recitativ-melopeic de structură originală (mg. 813 f.). Și în sfîrșit, ne-a mai cîntat unul pe melodica specifică a doinei maramureșene.

⁵² Maria Sas, 53 a., din Negrești-Oaș — Maramureș, culeg. G. Sulișteanu, la București, în mai 1952.

mureșene — ca reacție la interesul nostru pentru cîntecele „din bătrîni” și pentru doină în special⁵³, melodie care de altfel se folosea frecvent și la adormirea copiilor.

Ex. 1

(mg. 813 f)

(♩) = 116

A — pu - ȳu ma - mi , u Nu-măi pî-nî-i a-dur - mîi ,

(♩) = 132 (♩) = 192

C-a-pu' da - că t-i stîr - ni A — a — a — a

(♩) = 138 etc.

ȳo cu tî-ne d-oj vor - bi

Ex. 2

(mg. 813 e)

(♩) = 210

Că ma - ma tē-o le - gă - na, — Ma - ma ta tē-o le gă - na, —

Din pîi - ȳor tē-o le - gă - na - tu, Din gu - ră tē-o b'le-stă - ma - tu,

Lȳu u lȳu lȳu lȳu lȳu lȳu lȳu lȳu etc.

Ex. 3

(mg. 814 c)

(♩) = 304

Haȳ și Lȳu lȳu lȳu pu-ȳu ma-mi, dzî — și Lȳu lȳu lȳu pu-ȳu ma-mi-i

dzî — dzî măȳ Dzî heȳ șȳ, Nu-ma pîn'or a-dor-mi — ,

dzî — pu-i ma-mi, Dzî — pu-i ma-mi. etc.

⁵³ Femeia a fost adusă la București pentru a se face înregistrări de doină în vederea realizării unui disc.

6.2. Deci, dacă ne-am fi limitat la o chestionare de suprafață cu siguranță că ne-am fi ales doar cu unul dintre ultimele tipuri și astfel ne-ar fi lipsit tocmai primul exemplu, pe care îl socotim foarte important pentru melodia sa, specifică a cîntecului de leagăn.

În afară de aceasta — și așa cum s-a întîmplat în multe dintre culegerile din trecut — se putea rămîne cu certitudinea că tipul cules este singurul cunoscut și ca atare unicul reprezentativ pentru zona folclorică a Maramureșului, omițîndu-se posibilitatea existenței și a altor tipuri, la fel de reprezentative pentru zonă, doar că aparțineau unor alte etape de evoluție.

6.3. Posibilitatea — observată în timpul nostru —, de coexistență a mai multor tipuri muzicale, reprezentînd fiecare o anume etapă în dezvoltarea cîntecului de leagăn la o anume colectivitate, se pare că reprezintă un proces mai vechi. Ne putem închipui că femeia, în intimitatea gîndurilor ce se desfășoară, în voie în timpul legănatului, putea alege orice melodie dorea să cînte și pe care o adapta spontan la funcționalitatea legănatului. Astfel alături de tipul primar, de structură psihofiziologică specifică, izvorit organic din modalitatea muzicală a adormirii copilului într-o etapă timpurie de formare a limbajului muzical, au putut evolua — odată cu dezvoltarea concepției muzicale —, și alte tipuri, fie născute din tipul arhaic, specific categoriei cîntecului de leagăn, fie prin adaptarea unor alte melodii, de proveniență străină acestuia.

Faptul că melodiile dovedite mai noi în timp nu au îndepărtat pe cele primare, se datorează tocmai structurii originare a acestor melodii străvechi aparținînd celei mai strict funcționale realizări muzicale a categoriei în cauză.

6.4. S-a putut în schimb observa tendința de dispariție în timp a melodiilor provenite din afara categoriei cîntecului de leagăn. Toate aceste melodii, noi intrate, capătă atributul unei variabile, dependente într-adevăr în primul rînd de funcționalitatea pe care urmează a o îndeplini, dar și de gustul și libera alegere a cîntăreței respective. Ori, această ultimă condiție le face vulnerabile dispariției, posibil cu prima și pînă la — cel mult, —, a treia generație deținătoare ⁵⁴.

6.5. Din convorbirile avute cu practicantele cîntecului de leagăn, a reieșit caracterul strict personal al conținutului tematic literar și muzical, precum și a mijloacelor folosite. Totodată însă, a reieșit și profunda legătură conștientă cu factorul tradițional deținut de către întreaga colectivitate din care femeia făcea parte.

Aproape legic, primul răspuns privitor la modalitatea muzical-verbală a adormirii copilului era legat de amintirea mamei, a bunicii, sau a altor femei din sat. Abia la insistarea dacă acestea foloseau aceleași vorbe sau aceeași melodie, apăreau răspunsurile diferențiate. Între aportul individual — prin posibilitatea de particularizare a textului,

⁵⁴. Rareori mai multe generații, iar aceasta — după cum vom trata în cap. V, *Cîntecul de leagăn cu melodii provenite din alte categorii folclorice*, — dependent de locul ocupat de tipul muzical respectiv în folclorul întregii colectivități.

sau a melodiei —, și modalitățile aparținând tradiției folclorice a colectivității, ne-a apărut un proces puternic de inter-condiționare, între acestea aflându-se ca un prim factor, valența funcționalității.

6.6. Cîntecul de leagăn se află printre puținele categorii folclorice supuse — într-o mai strînsă dependență —, unei exprimări psihofiziologice exteriorizate. Prin aceasta, însăși problematica ne-a apărut mai complexă decît a altor categorii folclorice, necesitînd nu numai o metodologie specială dar și o mult mai largă analiză a proceselor existenței structurilor și substructurilor sale morfologice.

6.7. Transcrierea în întregime a pieselor înregistrate a permis — în special la exemplele culese în funcționalitate —, să se urmărească nu numai modalitățile reale și caracteristice ale exprimării cîntecului de leagăn, dar totodată și o seamă de particularități lingvistice ce atestă prezența unor transformări. Astfel, alături de anume particule de completare silabică de factură zonală, ca de pildă: *u*, *re*, *le*, *ı*, atașate la sfîrșitul ultimului cuvînt al versului, deseori se pot întîlni chiar în cuprinsul unui aceluiaș text, cuvinte, fie articulate și nearticulate, ca de pildă „puiul” și „puiu”, fie pronunțate diferit ca de ex. „să” și „se”: „muică” și „maică”: „maică” și „mamă”: „ani” și „nani” sau și „hani”; „aidi” și „haidi” sau și „haide”; „luli” și „lule”, etc. sau, femeia ne-a precizat înainte de cîntare, că „să spune 'lale' și 'nani', iar în momentul cîntatului a pronunțat de fiecare dată „lali” și nu „lale”⁵⁵, sau „spunem 'Haidea’” iar respectiva femeie cînta „Aidea”⁵⁶, etc.

6.8. Pentru scrierea textelor au fost utilizate unele semne fonetice internaționale, comparate, considerate ca suficiente pentru redarea principalelor particularități lingvistice zonale. Din motive tipografice însă, doar textul cartografiat aflat sub muzică a putut beneficia de o notare fonetică exactă, astfel încît din păcate se pot observa unele diferențe între acesta și scrierea celui tipărit.

6.9. Materialul muzical însă — mai favorizat și de posibilitatea cartografierii —, ne reprezintă documentul autentic. Cîntecul de leagăn ne apare astfel consemnat în întregul său de text și muzică și de asemenea cu variantele și variațiile principale. Iar dacă scopul lucrării nu este acela de a prezenta doar o antologie cu cele mai frumoase piese, ci de a lămuri procesul existenței cîntecului de leagăn în folclorul românesc, ceea ce implică liresc, și unele piese mai puțin reușite, se descoperă în schimb o mare bogăție de aspecte tipologice aflate la diferite nivele de evoluție și structură, aspecte apte să corespundă uneia dintre cele mai complexe problematici aflate în cuprinsul etnomuzicologiei.

6.10. De asemenea, redarea alături de text a unora dintre informațiile obținute în momentul culegerii, a urmărit să prezinte importanța metodologică deosebită acordată factorului uman deținător. Astfel, une-

⁵⁵. mg. 4340 I a, ex. Rada Pană, 76 a., 1975, *Polizești*, Stăncuța, j. Brăila. Interesant este faptul că aci figurează și pronunțarea „lalie” care s-ar putea situa între „lale” și „lali”.

⁵⁶. mg. 4144 II i, ex. Manda Prodan, 44 a., Gropeni, j. Brăila, 1972.

ori prin exprimări simple sau chiar stîngace, iar altele pline de înţelepciune, ne este descoperită profunzimea funcţionalităţii acestei categorii folclorice „pentru copii“, resfrîntă asupra vieţii maturului.

Tratarea separată pe capitole speciale, a textului şi muzicii, a fost la rîndul ei folosită doar ca un procedeu metodologic necesar uşurării cunoaşterii mijloacelor respective de exprimare, deoarece, în realitate, acestea sînt atît de organic întrepătrunse, încît s-ar fi putut alege şi procedeul de a se analiza pe rînd fiecare element morfologic în ambele ipostaze. Dat fiind însă atît faptul că o seamă de observaţii importante se referă la fenomene ce privesc însăşi originea şi procesele evoluţiei celor două limbaje, cel verbal şi cel muzical, cît şi faptul că fiecare dintre acestea ne reprezintă cîte un sistem bine definit al unor elemente specifice, s-a ales calea unei tratări succesive.

În capitolele următoare vom mai căuta, ca — odată cu analiza conţinutului literar şi a muzicii —, să prezentăm şi unele dintre modalităţile metodologice aplicate unor probleme, speciale, astfel încît, toate afirmaţiile făcute în această parte a lucrării, să poată fi dovedite ca extrase din felul în care s-a înţeles studierea acestei categorii folclorice.

CAPITOLUL II.

ANALIZA ȘI PARTICULARITĂȚILE STRUCTURII TEXTULUI CÎNTECULUI DE LEAGĂN

1. CONTURAREA PROBLEMATICII ȘI ÎNȚELESUL NOȚIUNII DE TEXT AL CÎNTECULUI DE LEAGĂN

Dacă studierea mijloacelor de exprimare ale textului cîntecului de leagăn ne-a oferit — odată cu evidențierea unora dintre cele mai interesante aspecte ale manifestării limbajului verbal —, și prilejul de a observa existența unei strînse corespondențe originare dintre acesta și limbajul muzical, urmărirea lor separată în cadrul însăși al sistemului noțiunii cîntecului de leagăn, ne-a apărut ca strict necesară. În structura cîntecului de leagăn, felul în care se asociază diferitele elemente componente muzicale și poetice, ca și interdependența acestora în organizarea întregului, ne-au relevat un veritabil și specific sistem¹. În componența acestuia însă, prezența celor două limbaje, și-au dezvăluit fiecare în parte, caracteristici independente și specifice ale elementelor și proceselor componente, obligîndu-ne prin aceasta de a le considera la rîndul lor ca sisteme diferite.

1.1. Deoarece în acest capitol ne vom rezuma doar la tratarea părții literare ca sistem specific, vom avea în vedere trei probleme principale: *tematica, componența morfologică, și corespondența textului verbal cu execuția muzicală (sau intonarea muzicalizată)*, ca element de legătură structurală cu celălalt sistem principal reprezentat prin partea muzicală.

În fiecare dintre aceste situații textul a fost privit în înțelesul de manifestare vocală aflată la diferite nivele de organizare, de la onomatopei și fredonări, la cuvinte închegate în propozițiuni reprezentînd imagini artistice cu conținut narativ.

¹. Tratarea cîntecului de leagăn ce reprezintă un sistem specific ne-a apărut astfel ca o rezultată a operațiilor de analiză și sinteză la care au fost supuse principalele elemente de text și muzică, aflate în componența integrală a structurii

1.2. Observarea dezvoltării ideii tematice în toate felurile sale de manifestare, ne-a permis și încercarea de a delimita anumite etape de evoluție petrecute în existența cîntecului de leagăn. Acestea ne-au apărut în strînsă dependență de însăși evoluția gândirii și a posibilității de exprimare artistică. S-au putut contura astfel trei mari etape.

I. O etapă originală în manifestare pre-verbală-muzicală, în care au putut lua naștere onomatopeele specifice cîntecului de leagăn ;

II. O etapă ulterioară în care apar în procesul de formare al limbajului verbal și caracteristicile formule de adormire, în timp ce și muzica începe a se forma în conștiința colectivității.

III. O etapă ce poate fi deja atribuită apariției versului propriu-zis, aci izvorît din metrico-ritmica formulelor de adormire și ținînd de un stadiu al gândirii în imagini foarte concentrate posibil a fi materializate pe cîte unul sau două versuri bi-tri și tetrasilabice.

Acestor trei mari etape le-au putut urma altele, din ce în ce mai evolute, materializate prin sisteme de versificație și melodii perfect încheiate, pe măsură ce se producea din ce în ce mai mult apropierea de procedeele cîntecelor obișnuite.

1.3. Ceea ce conferă cîntecului de leagăn cea mai importantă caracteristică a existenței sale în cuprinsul folclorului românesc este observarea pregnanței cu care se manifestă și în zilele noastre primele trei etape de evoluție și coexistența acestora cu cele mai evolute forme.

Pe această cale, aflăm situată pe primul plan al semnificației ținînd de limbajul verbal, însăși funcționalitatea acestei categorii folclorice. Aceasta acordă astfel diferitelor modalități de exprimare vocală într-adevăr o valoare egală de comunicare, dar față de care primează acele elemente vocale indispensabile funcției adormirii copilului, aflate în primele etape de evoluție.

2. PRIVIRE GENERALĂ ASUPRA PARTICULARITĂȚILOR CONȚINUTULUI TEMATICII LITERARE ÎN CONCEPȚIA PRACTICANȚILOR

Unul dintre principalele rezultate ale metodologiei folosite în operația de culegere a cîntecului de leagăn îl constituie, aflarea însăși a concepției practicanților respectivi referitoare la existența sa. Au putut fi astfel atestate alături de conturarea valorii funcționale și alte aspecte privind de astă dată conținutul tematic în diferitele sale forme de exprimare.

2.1. În ceea ce privește *tematica*, faptul că funcționalitatea cîntecului de leagăn îi conferă acestuia o desfășurare mai largă în timp, limitată doar de adormirea copilului, ea ne apare relativ bogată prin posibilitățile de variere și mai ales, favorabilă improvizației. Și acest fenomen este de altfel sesizat de practicantele respective prin afirmații

ca : „Poți să-i cînți ce-i cînta, numa să nu-ncetezi. Cum încetezi, numa ce-l auzi cum cîrîie (scîncește)... Și-atunci trebuie să-i cînți”²; sau „tot așa zici... Nu te oprești decît cînd vezi că înkide oki și doarme”³. De altfel, și în textele cîntecului însuși pot apărea versuri cu același sens, ca de pildă : „Haia haiu haia ha/leu atîta ți-oi hori/ Pînă tu îi adurrai”⁴.

2.2. În principiu, la legănat femeia poate spune orice texte îi trec prin minte, deoarece, pe bună dreptate a sezizat și literatul Piotr Bogatirev, că la vîrsta primelor luni copilul „nu e capabil să le priceapă”⁵. De aceea, ea poate cînta în mare parte gînduri și sentimente readuse tangențial în momentele de preocupare asupra copilului, dar care sînt deseori departe de înțelegerea lui.

Cu toate acestea, desi la început copilul este într-adevăr atras mai mult prin intonațiile pline de afectivitate ale onomatopeelor, ale formulelor de adormire și ale muzicii, pe măsură ce crește și este familiarizat cu limbajul verbal, el devine capabil de a înțelege din ce în ce mai complet mesajele legate de ambianța existenței sale.

Trebuie ținut seamă însă de faptul că tendința copilului nu este de a asculta cîntecul, ci de a dormi, astfel încît alături de gîndurile privind alintarea și viitorul copilului, femeia poate trece la alte texte sau cîntece din repertoriul maturilor. Pe primul plan însă, rămîne textul inițial, specific categoriei cîntecului de leagăn la care de altfel cel preocupat de adormirea copilului revine ori de cîte ori acesta manifestă refuzul de a adormi.

2.3. Procedul improvizației a fost semnalat ca unul dintre procesele cu caracter de lege în desfășurarea părții literare a acestei categorii folclorice la poporul român.⁶

Toți acei ce s-au preocupat de cercetarea cîntecului de leagăn, au fost impresionați de conținutul liric de o înaltă măiestrie artistică și — așa cum sezizează și Ovidiu Papadima —, „cu o surprinzătoare putere de oglindire a unor aspecte ale vieții familiale și sociale”.⁷ Această afirmație care se poate referi și la alte categorii folclorice și în special la cîntecul de fiecare zi, trebuie delimitată privitor la cîntecul de leagăn. Aci, chiar cînd avem de a face cu veritabile creații, ele nu se petrec decît în cadrul unui același proces de improvizație.

Aceasta deoarece mobilitatea caracterului variază chiar de la o execuție la alta îi acordă calitatea improvizației de moment, cu totul lipsită de vreo intenționalitate de creație.

². Fișa mg. 4255 o, Marina Poienariu, 60 a., Corbi, j. Argeș, culeg. G. Sulițeanu, 19.V.1973.

³. Fișa mg. 2828 1, Mira Profir, 74 ani, satul Dodești, j. Vaslui, culeg. G. Sulițeanu 24.VII.1965.

⁴. F. A. 9899, Ileana Dunca, 27 a., com. Ieud, j. Maramureș, culeg. E. Popovici, 17.V.1950.

⁵. Bogatirev P., *La chanson populaire du point du vue fonctionnel*, în *Travaux du cercle linguistique de Prague*, VI, 1936, p. 12, apud R. Niculescu, op. cit. p. 107.

⁶. Ghizela Sulițeanu, *Les implications psychologiques dans la structure du processus de l'improvisation dans le folklore roumain*, *Yearbook of International Folk Music Council*, nr. 8/1977.

⁷. Ovidiu Papadima, *Aspecte ale realității...* op. cit. p. 41.

2.4. Pentru existența cîntecului de leagăn, considerăm că procesul de improvizație este mai important decît cel al creației propriu-zise. În timp ce pentru cîntecul de leagăn procedeul improvizației folosește în cea mai mare parte elemente tradiționale și caracteristice colectivității respective, pe care femeia le minuieste în voie, procesul de creație prezintă mai mult caracterele unui proces particular, în care elementul nou se poate releva, dar aceasta nu reprezintă o condiție de existență a categoriei.

2.5. Pe de altă parte, dacă despre procedeul improvizației putem spune că este general întîlnit în cîntecul de leagăn din întreaga țară, nu tot aceeași afirmație o putem face pentru procesul de creație propriu-zis. Acesta nu prezintă aceeași intensitate, ci este dependent de aptitudinea artistică a femeii, dar mai ales de stadiul de creație al zonei folclorice respective⁸. De pildă, în zonele : Maramureș și Oaș, unde și astăzi procesul de creație se prezintă ca un fenomen de masă, putînd fi practicat de oricine și în toate categoriile folclorice unde este admis, textele cîntecelor de leagăn sînt aproape toate particularizate la momente din viața personală a femeii. În majoritatea celorlalte zone procesul de creație ne apare de obicei inclus fragmentar și sporadic în procesul improvizației.

2.6. Independent însă de punctul de vedere al cercetătorului, toate femeile își consideră execuțiile cîntecului de leagăn drept creații personale, cu prea puține elemente de text comune cu al altor femei. Prin recunoașterea preluării cîntecului de leagăn, de la alte femei mai în vîrstă, ele au în vedere melodia, onomatopeele și formulele de adormire, de fapt, elementele indispensabile funcționalității. Foarte frecvent ele afirmă, de pildă : „*Ieu am pus vorbele. Viersu ie bătrînesc*“.⁹

2.7. Cit despre textul poetic propriu-zis al cîntecului de leagăn, fiecare femeie îl consideră creația ei pentru copilul pe care-l adoarme. Și aci apar afirmații ca : „*Ziceai ce-ți gîne în gînd, și numai atunci poți spune, cînd legeni kiar ...Nu să-nvață de la nimini. Îți gîne în mînte ce trebuie să faci numa să-l stîmperi să dormă*“.¹⁰

Și cum ar putea fi altfel din moment ce lui i se adresează, deseori numindu-l chiar în cîntec, ca de exemplu : „*Haida liului puiuli / Zugrăvit-aș numili / Într-o floare di bostan / La Antonica-n tulpă*“,¹¹ iar toate cuvintele le simte izvorînd din ființa ei ? Ne aflăm în plină concepție populară a cîntărețului popular privind cîntecele sale, întărită și mai mult — în cazul cîntecului de leagăn —, prin procesul de improvizație de care fiecare femeie este conștientă în felul ei.

⁸. G. Sulițeanu, *Cîntecele de colindat românești și cîntecele de joc aromâne*, studiu manuscris aflat la secția de Documentare a Uniunii Compozitorilor și Musicologilor din R. S. România, București, 1954, în care se arată dependența creației individuale de prezența procesului de creație ca fenomen de masă în anumite zone ale țării, fenomen în trecut mult mai întins.

⁹. Fișa text mg. 4258 h Marina Poienariu, 60 a., Corbi j. Argeș, culeg. G. Sulițeanu, 19.V.1973.

¹⁰. Fișa text mg. 3419 (I) g, Ina Rău, 62 a., Blăjel, j. Sibiu, culeg. G. Sulițeanu, 24.II.1968.

¹¹. Fișa text mg. 4032 II r, Raveca Mihăilă Savu, 71 a., Bilca, j. Suceava, culeg. G. Sulițeanu, 4.IX.1971.

2.8. Foarte rarele cazuri în care s-a putut observa că femeile au introdus în cîntecul de leagăn fragmente de texte a căror structură nu era populară,¹² preluîndu-le din diferite tipărituri, au prezentat de asemenea fenomenul de particularizare prin încadrarea acestora în cîntatul tradițional. Interesant este faptul că două din cele șase femei ne-au răspuns cu precizie, indicîndu-ne versurile noi¹³. De pildă, despre textul : „*Hai odor, hai păsărică / Dor' ș-adormi fără de frică / C-o să vină moș cuminte / Să te-aline să te culce / Ș-o să-ți cîntec-ncetișor / Nani nani pușor / Căci mama te-o legăna / Și ți-o spune ți-i-așa / Vino curcă, de mi-l culcă / Și tu pește, dă mi-l crește*“, (mg. 1631 1) femeia ne-a informat în legătură cu primele șase versuri : „Am mai luat și ieu începutul dintr-o carte“.

2.9. Un loc aparte îl ocupă intervențiile în proză și care apar sporadic în timpul desfășurării adormirii copilului. De astă dată avem de a face cu limbajul verbal cotidian, folosit ca o întărire a cîntecului de leagăn, în cuprinsul căruia își face apariția. Prezența sa sporadică pare să depindă atît de temperamentul și starea psihică de moment (nerăbdare, tristețe, dorința de dialogare, etc.), a celui ce adoarme copilul, cît și de posibilitatea de receptare a copilului, care din diferite motive (indispoziție, distrare, etc.), adoarme mai greu.

Fără a face parte efectiv din morfologia cîntecului de leagăn propriu-zis, exprimarea în proză odată realizată, nu mai poate fi omisă din structura cîntecului respectiv, deoarece în acel moment ea își are rolul bine motivat în funcționalitatea adormirii copilului.

3. ALTE ASPECTE ALE CONȚINUTULUI TEMATIC

Din analizarea tematicii literare s-au mai putut evidenția o seamă de aspecte privind nu doar diferitele modalități de exprimare, ci și felul în care imaginile poetice se pot materializa.

Pe de altă parte, s-a putut observa cum — sub impulsul funcționalității — textul cîntecului de leagăn și-a putut menține pînă în zilele noastre structuri de factură primară alături de cele mai noi, oferindu-ne — poate cu mai multă claritate decît alte categorii folclorice —, posibilitatea de a se urmări diferitele stadii de evoluție.

3.1. În tematica literară se pot deosebi cinci modalități de exprimare constituind tot atîtea grupe, aproape complet distincte între ele :

- a) onomatopeea și fredonarea ;
- b) formulele — îndemn la adormire :
- c) grupa privind invocarea vietăților înconjurătoare cu care copilul se va familiariza mai întîi (curcă, rață, cioară, gîscă, pisică, pește, etc.) :

¹². mg. 1631 1 ; 2421 h ; 4492 b ; 4011 (II) h ; mg. 3468 (II) g ; F. A. 6545.

¹³. v. fișele text mg. 2421 h ; 4492 b.

d) proiecte de viitor, promisiuni, grijile mamei,¹⁴ despre diferite indeletniciri, petreceri, etc. și

e) grupa cîntecelor obișnuite, adaptate prin asociație de idei la starea sufletească a celei ce-l adoarme : tristețe și bucurie, prin cîntece de înstrăinare, dragoste, cîntece de joc, etc. Dintre aceste cinci grupe, primele patru reprezintă texte adresate exclusiv copilului, a patra grupă privește deopotrivă pe copil, dar și preocupările femeii ce-l adoarme, în timp ce grupa a cincea cuprinde texte, ținînd în exclusivitate de repertoriul maturilor. Între aceste grupe însă, nu există nici un fel de granițe, ci ele se pot întrepătrunde în mod firesc, doar că, pentru existența cîntecului de leagăn este neapărat necesară prezența textului cel puțin a uneia dintre primele grupe, în timp ce elementele de text din cea de a cincea grupă sau chiar dintr-a patra, pot lipsi.

3.2. O altă particularitate a tematicii textului o reprezintă modalitatea de redare a conținutului de idei. Astfel se poate semna, prezența versului cu conținut independent și cu rimă interioară la emistih, ca de pildă „*Hai tu curcă / de mi-l culcă*“, structura de factură generatoare, ce urmează a fi analizată în special în cuprinsul acestui capitol, ca reprezentativă pentru sistemul de versificație de patru silabe¹⁵.

De asemeni, găsim asocierea constantă a unui vers cu altele prin modalitatea de prelungire a unei imagini poetice pe două — mai rar, trei — versuri —, ca de pildă : „*Culcă-mi-te mititel / Și te scoală mărîcel*“ sau „*Să te duci cu oile / Pe coasta cu fragile*“¹⁶ sau „*Să te duci cu oile / Pe toate vîrfurile / Ca să paști oițele*“¹⁷, sau „*Haida liului pui di pești / Cîn' te-ar pute mama crești / Să-i fași treabă cu nadejdi*“¹⁸, etc.

3.3. Prelungirea imaginii poetice pe patru, sau chiar mai multe versuri — fenomen întâlnit la acele femei care sînt mai mult influențate de cîntecele de fiecare zi — ne indică depășirea deja a improvizăției către un proces de creație relativ mai nou în timp. De pildă : „*Abua puiuf de cioară / Că s-o dus mama la școală / Nu s-o dus să nu mai viie / Că s-o dus să-nvețe-a scrie*“¹⁹ sau „*Haida liului pui di pești / Cîn' te-a putea mama crești / Ca să ti răd crescut mari / Să am cu șin lucrare / Că slujba străinului / Ca și umbra spinului / Da slujbuța*

¹⁴. Aci ne referim și la ideile de blestemare a copilului de către mamă, prezente în unele cîntece de leagăn și izvorîte din sărăcia, singurătatea și neputința fizică a mamei de a-și alăpta copilul. „*Îe blestem di mamă, cînd îi necăjită, cînd o lasă bărbatu... Cînd n-are mincare își blăstămă copilu*“, precizează Amalia Bungeard, de 60 ani, pentru a motiva prezența în încheierea cîntecului ei de leagăn, a versurilor : *Lufie lufie cu mama / Mince-ți șerpi carnea ta / Cum îmi mînci tu viața / Sugă-ți șărpi singele / Cum îmi sugi tu țîțili / Cum îmi mînci tu zilili*“ (mg. 61 r.), text comun de altfel și cunoscutei balade „*Șarpele*“. Culeg. G. Sulițeanu.

¹⁵. În cadrul căruia avem de a face de fapt cu două versuri tetrasilabice

¹⁶. Fișa text mg. 4259 n, Marina Poienariu, 60 a., Corbi, j. Argeș, culeg. F. Sulițeanu, 21.V.1973.

¹⁷. Fișa text mg. 4255 o, id.

¹⁸. Fișa text 4035 (I) j, Zamfira lui Petru Puha, 62 a., Bilca, j. Suceava, culeg. G. Sulițeanu, 5.X.1971.

¹⁹. Fișa text mg. 4128 g, Lucreția Horț, 20 ani, Groșii-Tibleșului — Suciu de Sus, Maramureș, culeg. Tib. Alexandru și L. Georgescu.

di la tine / Tocmești inima-n mini“²⁰, sau „Hai lui lui băiatului / Hai lui lui că tată nu-i / Căci tatăl băiatului / Le sluga-mpăratului / Da nu-i slugă pe simbric / Și-i trei ani de cătănie“²¹. ... ne plasează direct în procesul de creație al categoriei cîntecelor de fiecare zi. Se poate afirma că toate aceste procedee pot fi întâlnite și în alte categorii folclorice. Cu toate acestea imaginile poetice din cadrul cîntecului de leagăn ne apar specifice acestuia, prin apartenența lor tematică — cu toate implicațiile respective —, la funcționalitatea acestei categorii.

3.4. Se pare că în cîntecul de leagăn, etapele ulterioare, prezentei onomatopeelor și a formulor de adormire — respectiv odată cu apariția versificației —, au urmat o apariție mai tirzie decît în alte categorii folclorice și în mare parte influențată de acestea. Putem presupune că dat fiind funcționalitatea adormirii copilului ce poate fi satisfăcută și doar cu onomatopee sau fredonări —, apariția în cîntecul de leagăn a unei tematici exprimate prin versuri sau proză melopeică, a necesitat existența — în cadrul colectivității —, a unei vieți sociale mai dezvoltate, în care o seamă de alte categorii folclorice îndeplineau deja funcții social-normative și estetice bine definite.

3.5. În texte se mai poate observa absența metaforei atît de des întâlnită ca prim vers în alte categorii folclorice și în special în aceea a cîntecelor de fiecare zi. În cîntecul de leagăn, maniera de adresare directă, aproape imperativă, pare a înlătura formule, aci socotite de prisos, situație pe care o regăsim și în alte categorii folclorice cu un puternic conținut narativ, ca de pildă balada și bocetul.

3.6. Ca o specificitate aproape legică a cîntecului de leagăn, ne apare folosirea totdeauna în narare, a prezentului și viitorului, foarte rar a trecutului. Din materialul avut la dispoziție, una dintre înregistrări a putut constitui un bun experiment indirect în această problemă. Tinăra femeie și-a început cîntecul adresîndu-se ca de obicei copilului, însă probabil din cauza emoției, ea a folosit timpul trecut. Pe parcurs, intrînd în atmosfera funcționalității adormirii copilului, s-a oprit, continuînd — după o mică pauză —, să-și execute cîntecul repetînd textul, însă de astă dată la viitor, în concordanță cu execuția reală²².

3.7. Tematica textului de leagăn ne apare astfel fundamentată pe o seamă de procedee, ce cu toată varietatea lor au în vedere pe prim plan funcționalitatea de adormire a copilului.

Ca parte dintr-un sistem specific, ea se organizează liber pe : onomatopei, fredonări, formule-indemn la adormire, și textul versificat propriu-zis. Printre acestea deseori apar intercalate porțiuni de

²⁰. Fișa text mg. 4031 f, Ana Brăilean, 74 a., Bilca, j. Suceava, 2.X.1971, culeg. G. Sulișteanu.

²¹. Fișa text mg. 3713 I, Maria Bărdaș, 48 a., comuna Mihai Viteazul, Mureș, X/1969, culeg. I. Herța.

²². Fișa text mg. 3986 b (R) Ileana Bodea, 27 a., Sirbi, Budești, Maramureș. Culeg. M. Kahane și B. Krader, 26.VII.1971. Astfel, în prima parte femeia a cîntat : „...Dimineața m-am sculat / Și frumos ti-am îmbrăcat / Haia haia puiu mami / Și pă față ti-am spălat / Și lapte din kiept Ț-am dat / etc. După o pauză însă, a continuat repetînd corect textul : „Taș Mariucă nu mai plînge / Că mamuca Ț-a lua / Haia haia puiu mami / Și frumos ti-a îmbrăca / Și lapte din kiept Ț-a da / etc.

proza, din necesitatea femeii de a se adresa mai direct copilului, fie pentru a-l dojeni, fie din simpla plăcere de a-l simți mai aproape de înțelegerea ei, din moment ce-i vorbește în limbajul cotidian.

Cu totul sporadic mai pot apărea — necondiționate de sistem —, unele versuri cu caracter de refren²³, formule de început²⁴, anacruze, interjecții²⁵, îmbogățind execuția respectivă prin contribuții personale, dar aparținând de obicei unei interpretări influențate de alte categorii folclorice.

4 DESPRE ONOMATOPEE

C parte însemnată a tematicii — și pe care o putem socoti cu prezența de ordin general, prin marea ei frecvență —, o constituie cele două mijloace poetice principale în funcționalitatea categoriei cîntecelor de leagăn și anume: *onomatopeea* și *formula de îndemn la adormire*. Aceste mijloace, cărora le atribuim o egală valoare în funcționalitatea adormirii, reprezintă în realitate fiecare în parte, o manifestare independentă. Atît execuția onomatopeei, cît și aceea a formulei de adormire, pot singure semnifica funcția de adormire a copilului. Ele sînt însă, de cele mai multe ori, incluse separat, sau împreună, în diferitele tipuri tematice pe care astfel le înveșmîntează și mai mult în specificitatea cîntecului de leagăn.

4.1. *Onomatopeea*, prezentă în cîntecul de leagăn, constă într-o exprimare jucăușe, imitativă și insinuantă, adresată copilului. Ea ne apare în întregime subordonată unei porniri emoționale de dragoste față de copil, materializată în expresii ca: „ulll... lea“, „olll... lea“, „lll...lea“, (produse prin mișcarea rapidă a limbii înainte și înapoi peste buza superioară): „grrr...ga“ (sunet gutural); „nga“; „rrr...“ (produsa prin mișcarea rapidă înainte și înapoi a limbii pe cerul gurii); „Ptriu, ptriu“; „a, a, a...“; „ș ș ș ș“, etc. Aceste reminiscențe ale unui limbaj pre-verbal par a aparține unei etape primare în evoluția cîntecului de leagăn, cînd posibil ca singure să fi îndeplinit funcția adormirii copilului.

²³. De pildă, refrenul întîlnit în cîntecul de leagăn mg. 4100 (V) p. cules de Elis. Moldoveanu-Nestor la Alexandria — București, în iulie 1965: „Domnul sfînt / Vegraveia pe pămînt / Neaua ninge, nu-l atînge / Vîntul bate nu răzbate / Mititelu-nfășățelu / Cu scutec de bumbăcelu“, ne apare preluat dintr-o colindă.

²⁴. De obicei mici fragmente în proză, ca de pildă îndemnul „Haidi hait“ executat înaintea cîntecului de leagăn fg. 10.291 c — Mîla Popescu, Mîneciu Pămînteni, jud. Prahova, 12.VIII.1946.

²⁵. Provenite din stilul de execuție al categoriei cîntecelor, se mai disting și interjecții introductive ale rîndului muzical, unele de natură independentă, pe silabele „nă“, „ai“, „hei“, „da“, iar altele dependente de începutul cuvîntului, pe silabele „n“, „și“, „da“, „dar“, adăugate uneori chiar și interjecției independente cu rol introductiv.

4.2. Deși pînă în prezent nu s-a acordat o atenție specială prezenței în cîntecul de leagăn a acestui element tematic expresiv, onomatopeea s-a dovedit că deține în cuprinsul acestuia o seamă de atribute ce merită a fi luate în considerație. De pildă, nu toate onomatopeele prezintă o aceeași semnificație. Ele apar în diferite momente ale adormirii copilului și aproape fiecare în parte cu un rol bine motivat.

În primul rînd, onomatopeea se execută totdeauna la un oarecare timp după începerea cîntecului de leagăn. Dependent de situație, apar ca onomatopei, atunci cînd copilul nu este încă adormit, de pildă „*uil-lea*” sau „*nga-a*”, sau „*rrr-ra*”, sau „*grr-ga*” sau „*priu*”. Atunci cînd copilul ține de-acum ochii închiși, apare onomatopeea „*a a a*”, iar atunci cînd copilul deja doarme, spre sfîrșitul cîntecului, apare onomatopeea „*sss...*”.

Diferențierea apare și ca intensitate, ultimele două fiind executate din ce în ce mai scăzut pînă la un *pianissimo* aproape imperceptibil.

4.3. Supusă analizei, manifestarea acestor onomatopei își dovedește pe lingă o prezență bine definită în desfășurarea vocală a legănatului, și o structură metrico-ritmică și muzicală bine consolidată.

Cu toată apariția lor spontană, ele depind de obicei, de o stare de bună dispoziție a femeii, ce astfel își găsește exprimarea efuziunii de ocrotire²⁶.

Dintre toate modalitățile de expresie ale tematicii cîntecului de leagăn, onomatopeea ne apare realizarea cea mai intimă. Ea nu este executată în fața culegătorului decît după o perfectă înțelegere și posibilitate a femeii de a se situa în ambianța reală a adormirii copilului. Altfel, ea ar rămîne cu totul necunoscută, așa cum de fapt a și lipsit din majoritatea culegerilor realizate în trecut.

4.4. Mai ținem să semnalăm particularitatea, că o anume onomatopee se prezintă ca practică mai mult în cadrul unor colectivități, iar o alta pentru altele. De asemeni, că unele au o circulație generală, în timp ce altele se prezintă limitate la anumite zone folclorice. Nu ne-am ocupat în special de această problemă, însă din datele obținute pînă în prezent, putem afirma că onomatopeele „*a, a, a*”..., „*uil-lea*” și „*ș ș ș*” ne apar la modul general pe țară, și la românii din afara granițelor țării²⁷, în timp ce, de pildă, onomatopeele „*nga*”... sau „*priu*”, „*priu*” se prezintă ca specifice pentru centrul și sudul Transilvaniei²⁸.

4.5. Structura acestor onomatopei denotă — așa cum vom avea ocazia să observăm în capitolul consacrat, analizei muzicale —, anume pulsații metrico-ritmice, cît și anume celule pre-muzicale sau muzicale,

²⁶. Posibil, că în timpurile îndepărtate și femeia să fi avut o stare de mai mare liniște și concentrare asupra acțiunii de adormire a copilului, astfel încît să se poată realiza și o mai largă folosire a onomatopeei.

²⁷. De pildă și la românii din zona Timocului aflată în R. P. Bulgaria și R.F.S. Iugoslavia.

²⁸. Altele nu au mai putut fi realizate, materialul avut la dispoziție fiind prea redus. Cît despre prezența acestei onomatopee în comuna Corbi din jud. Argeș (Muntenia), aceasta se datorează apartenenței originare a locuitorilor veniți în urmă cu peste trei veacuri din sudul Transilvaniei.

ce îi reclamă apartenența la componentele morfologice caracteristice categoriei folclorice în care se află. De pildă, supusă metronomizării unității de timp, onomatopeea va prezenta unele formule metrico-ritmice ce vor corespunde sistemului întregului din care face parte, fenomen ce ne indică proveniența acestora dintr-o schemă profund stereotipizată psinofiziologic ce stăpânește execuția muzicii și textului respectiv.

4.6. O ultimă observație pe care ținem s-o facem asupra onomatopeei în această parte a analizei părții poetice, are în vedere realizarea și durata ei. Se evidențiază astfel utilizarea ei prin procedeul repetării pe o durată liberă, fluctuantă, echivalentă cu cel puțin durata unui vers.

Adaptată la situația de moment și dependentă de fantezia improvizatorie a femeii, onomatopeea poate eventual lipsi din operația adormirii copilului, după cum poate lipsi însuși cântecul de leagăn. În cuprinsul însă al tradiției și al existenței cântecului de leagăn, onomatopeea rămâne să constituie nu numai cea mai veche manifestare, dar și una dintre cele mai interesante reminiscențe ale unei manifestări psihofiziologice primare.

5. FORMULA DE ÎNDEMN LA ADORMIRE

Aceasta constituie de asemenea una dintre manifestările străvechi ale cântecului de leagăn, existentă în zilele noastre. Sub diferite exprimări, ca de pildă: „Nani“, „abua“, „bui“, „haida“, „haia“, „lale“, „lulea“, „lililiu“, „lulivi“, „lale“, „lali“, etc., ele abundă în poezia mării majorități a cântecelor de leagăn din întreaga țară.

Spre deosebire de onomatopei, prezența ei a incitat interesul cercetătorilor care au remarcat-o și au căutat să descifreze semantica diferitelor ei denumiri. Dintre aceștia, Radu Niculescu, în studiul asupra cântecului de leagăn²⁹, ne dă o valoroasă sinteză a acestor cercetări, cărora vom încerca să le adăugăm câteva observații pe baza posibilității pe care am avut-o de a considera fenomenul în cadrul întregului său de manifestare poetică și muzicală.

5.1. Am ținut ca să denumim noțiunea cu termenul de „formulă de adormire“, iar nu acela de „refren“, folosit pînă în prezent, de către cercetători, deoarece, supusă analizei, atît valoarea, cit și sensul funcțional al acesteia, în cadrul structurii cântecului de leagăn, ne apare deosebite față de acele ale refrenului. Astfel i se relevă caracterul total independent de restul textului folosit în cadrul unui cântec de leagăn, prin aceea că ea singură poate declanșa adormirea copilului. Natura ei primară, pe care o situăm pe prima treaptă a evoluției folosirii cuvîntului în cântecul de leagăn, și cuvîntul însuși, pe care diferiții cercetători l-au explicat ca reprezentînd acțiunea de adormire sau legănare,

²⁹. Radu Niculescu, op. cit.

ii atribuie calitatea de existență autonomă și chiar de generatoare a cîntecelor apărute ulterior.

5.2. De asemenea, și faptul că — spre deosebire de refrenul propriu-zis —, formula de adormire ne apare prin repetare, în diferite ipostaze, nu numai ca o prezență inconstantă în economia cîntecului, dar și ca parte a unui vers. Ea poate apărea ca hemistih anterior sau posterior, în combinație cu alte cuvinte, sau ca simplu cuvînt în cadrul unui vers obișnuit, iar aci putînd ocupa diferite locuri de început, mijloc sau final. În sfîrșit, pe economia unui vers întreg sau — întocmai forme sale străvechi —, ea se poate desfășura fie singură, fie însoțită de onomatopei, pe întregul parcurs al adormirii copilului.

5.3. Se mai poate observa cum formula de adormire constituie mai totdeauna începutul cîntecului de leagăn și este aproape obligatoriu prezentă — întocmai unor onomatopei —, în momentele acute ale acțiunii adormirii, atunci cînd copilul se află încă în faza de veghe. Astfel, ea apare și în părțile de proză ce sînt intercalate în execuția cîntecului de leagăn, ca un îndemn firesc la adormire, indiferent de conținutul textului respectiv.

Toate aceste caracterizări ne relevă statutul independent și principal în manifestarea funcționalității cîntecului de leagăn pentru care termenul de refren ne-a apărut incomplet, iar cel de formulă de adormire mai adecvat.

5.4. Problemele privitoare la existența formulei de adormire au avut în vedere pînă în prezent frecvența și etimologia expresiilor ei. Pentru o mai bună înțelegere a observațiilor noastre ținem să redăm rezultatele în acest sens, comunicate în lucrarea lui Radu Niculescu : „Repertoriul cîntecelor de leagăn românesc uzează, în egală măsură, deși cu preferințe și nuanțări zonale, atît de refrenul caracteristic cîntecului de leagăn al popoarelor slave și germanice (reprodus sub variantele „lule“, „luli“, „lui“, etc., respectiv „liu“, „lea“, „lu“), împrumutat și de la slavii răsăriteni și de la slavii sudici”³⁰, dar întrebuințat cu maxima frecvență numai în Transilvania și în Moldova de nord și centrală, cit și de refrenul propriu cîntecelor de leagăn ale mediteraneeenilor (greci, albanezi, italieni, spanioli, portughezi) sub invariantul „nani“ (în Oltenia, Muntenia, Moldova, numai cu totul sporadic în Transilvania și Banat). Originea efectivă a acestor cuvinte rămîne obscură. Dictionarele se mărginesc să indice pentru „lui“ și respectivele-i derivate doar seriile, foarte monotone, de variante naționale, sugerînd prudent posibila origine onomatopeică și menționînd eventual, între altele, forma verbală sanscrită „loli“ = „se mișcă încoace și încolo“³¹.

„La fel în cazul lui «nani», fie declarat vag «vocabulă expresivă», greacă și romanică, fie reprodus, simplu, în seria diverselor variante idiomatice, fie pus, fără comentarii, în paralel cu latinescu «naenia» care între multe alte sensuri, îl are și pe acela de «cîntec de leagăn».

³⁰. Cf. *Dicționarul limbii române*, tom II, partea II-a, fasc. III, București 1948, apud R. Niculescu, op. cit. nota 10, p. 103.

³¹. Cf. Fr. Miklosic, *Etymologisches Wörterbuch der slawischen Sprachen* Viena, 1886; *Webster's Third New International Dictionary*, Londra, 1961, apud R. Niculescu op. cit., nota 12, p. 104.

„În schimb — cum remarca deja Hașdeu³² — specific cîntecului de leagăn românesc este refrenul de tip „abua“, „bua“, „bui“, circulant în toată Transilvania, în Banat, Maramureș, nordul Moldovei, absent în restul Moldovei, în Muntenia și Oltenia“³³.

5.5. Grație metodologiei folosite și a înregistrărilor de largă desfășurare în manifestarea funcționalității, s-au putut obține și câteva date noi. Adăugate constatărilor celorlalți cercetători, acestea au căutat să contribuie, fie doar prin noi atestări ale datelor deja cunoscute, fie prin relevarea unor noi aspecte.

Lăsînd la o parte pe cele cunoscute, vom menționa în continuare doar pe acelea mai puțin avute în vedere, sau total necunoscute pînă în prezent.

5.6. Decarece considerăm că formula de adormire reprezintă o etapă primară a apariției cuvîntului în structura cîntecului de leagăn din folclorul unei entități etnice — fie ea un popor sau o colectivitate mai restrînsă —, *doar cu foarte mare greutate și precis documentată, ar putea fi socotită drept un împrumut*. Prezența ei în zilele noastre la mai multe dintre popoarele lumii, unele situate chiar la mari depărțări, *ne poate mai curînd conduce către luarea în considerație a unor perioade istorice străvechi anterioare formării popoarelor actuale, de la care să ne fi rămas unele elemente arhaice. Dintre toate elementele poetice componente ale cîntecului de leagăn, formula de adormire — întocmai expresiei psihofiziologice a onomatopeei — ne apare cel mai greu supusă schimbării la nivelul unui împrumut*. Și de aceea, poate mai mult decît alte categorii folclorice, dar întocmai bocetului de pildă, prezența unei anume formule de adormire în cîntecul de leagăn, îi dă acestuia puterea motivării lui la apartenența unui popor.

5.7. Apariția unui împrumut, poate fi raportată la o dată cu mult mai nouă în timp și doar în cadrul unui aceluiași popor, fie ca o influență interzonală produsă prin diferite mișcări și contopiri de populație, fie ca o modă datorită mijloacelor contemporane de difuzare a folclorului, în special prin radio și televiziune.

De fiecare dată însă, în desfășurarea spontană a cîntecului efectiv la adormirea unui copil, formula nouă ne-a apărut delimitată de cea veche. Și de asemenea atunci cînd a fost întrebată, femeia ne-a putut indica formula mai nouă“³⁴.

5.8. Se pare că, pe măsură ce cîntecul de leagăn va fi mai bine cunoscut, și problema repartizării formulei de adormire pe grupe de popoare și totodată pe unele zone folclorice în cadrul poporului român, va mai putea fi completată. Însăși cercetările etimologiei cuvîntelor componente ale diferitelor formule pot astfel suferi atestări sub noi

³² B. P. Hașdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, tom II, București, 1887, Addenda, col. III, apud R. Niculescu, op. cit. nota 15, p. 104.

³³ Radu Niculescu, op. cit., p. 103—104.

³⁴ De pildă : „Păi să mai spune și „lulea“ și „nani“, da mai mult „lulea“. Maria Precup, 69 a., Leșu, j. Năsăud, fișa text mg. 3922 d, culeg. G. Sulițeanu, București, XII/1970 ; sau „Spunem și nani și lule... Din bătrîni să spune „luli“ — Eva Coman, 60 a., Dumitra, j. Alba, VII. 1970, culeg. G. Sulițeanu.

aspecte, sau infirmări. Credem că este necesar a semnală foarte pe scurt în economia lucrării de față, de pildă, că, pentru formula „bui“ cu derivatele sale „abua“, „bua“, E. P. Hașdeu pare să aibă dreptate când o explică în legătură cu albanezul „bui“ = a adormi³⁵, poate traco-iliricul, am îndrăzni să spunem dacă ne gândim la străvechii locuitori ai peninsulei balcanice, și la strămoșii poporului român. Mai puțin însă îi vedem preluarea din latina tîrzie drept „buare“ = a bea, pe motivul că unele femei își adorm copii dîndu-le să sugă³⁶.

În concepția populară însă, observăm că formula își revendică mai curînd sensul de dormit, în versuri ca de pildă: „Abuă-te, pui de cioură / Pînă mîni dimineciară /“ sau „Abuă-te pui de buhă / Pînă mîni în dalbă ziuă“;³⁷ sau „Culcă-te pui buniki... că bunica te buie / Bui copilu nămi, bui / ... Că copilu-i micuț tare / Buină tu cu buie / Dacă-l bui iel crește mare / Bui bui bui bui“, etc.³⁸.

5.9. Lăsînd la o parte formula „nani“, avută în vedere în special de către cercetători³⁹, dar care e întîlnită sporadic și sub forma derivată de „nană“⁴⁰ și „nano“⁴¹, ne vom opri puțin asupra formulei de tip „lule“, „luliu“, „liule“, „liului“, „liului“, „lui lui“, „lulea“, căreia cercetările noastre îi mai pot adăuga formele de „lulu“, „lula“, „lali“, și „lule“. Formula „lulu“ am cules-o la românii din Timocul iugoslav, singură sau alături de formula „nani“ în versuri ca: „Lulu, lulu, puiul meu“ sau „Nani nani, lu lu lu“⁴². Ea ne apare îndeaproape înrudită și cu aceea aflată și la ramura aromână a românilor din Balcani, consemnată de Pericle Papahagi în versuri ca: „Nani nani lulu la / Vinlu somnu di ni lulia“⁴³. Prezența ei la românii din Banat în zona folclorică Valea Almajului⁴⁴, în versuri de factură independentă, ca: „Lulu lulu lulu lie-re“ sau „Lulu cu liaganu“⁴⁵, ne atestă vechimea ei.

Formula lula ne-a apărut frecvent în cîntecul de leagăn cules în comuna Blăjel, jud. Sibiu, unde găsim ca vers de început „Lulea lulea

³⁵ B. P. Hașdeu, Etymologicum... op. cit.

³⁶ L. Gherghiu, Abua, bua, bui, în „Cercetări de lingvistică“, III/1958, Nr. 1, p. 259—261, apud R. Niculescu, op. cit. p. 104, nota 16.

³⁷ ms. 620 A. F. Cluj, p. 50, Bonț — Cluj, apud R. Niculescu, op. cit. p. 106.

³⁸ Fișa text mg. 3119 (I) g, Ina Rău, 62 a., Blăjel — Sibiu, culeg. G. Sulișteanu 24.II.1968.

³⁹ Căreia diferitele dicționare îi atribuie o origine greacă și romanică, fără a ține seama și de prezența formulei — îndeaproape înrudite —, „nenne“ la poezile turcice de pildă.

⁴⁰ mg. 4259 m. Ex. Marina Poienariu, 60 a., Corbi, j. Argeș, 1973.

⁴¹ fg. 10967 b Ex. Florița Lucaci (țigancă), Covăsintzi, j. Arad, 1949, încît s-ar putea să fie o exprimare a colectivității țigănești din localitatea respectivă. În orice caz lipsa de alte date informative ne-a impus luarea în considerație a acestei formule cu rezerva necesară.

⁴² Fișa text mg. 4084 (R) d — Mileva a lu Petrovici, 56 a., Techia Veche — Timoc, Iugoslavia. Culeg. G. Sulișteanu, 21.XII.1970.

⁴³ P. Papahagi, Cîntecele de leagăn la macedoromâni, „Revista nouă“, an V, 1892—1893, p. 350—351, apud R. Niculescu, op. cit. p. 107 și Pericle Papahagi, Din literatura populară a aromânilor, 1900, p. 2.

⁴⁴ mg. 1048 d, Maria Imbrescu, 57 a., Borloveni Vechi, j. Caraș, culeg. G. Sulișteanu, III/1957.

⁴⁵ Apostol D. Culea, Datini și Muncă, vol. I, p. 204, notat de Nic. Ursu.

copilu“, în timp ce pe tot parcursul ne apar versurile ca : „*Lula lula puia mami*“ ; sau „*Lula lula copilu*“ ; sau „*Face copilu lu lu la*“⁴⁶.

În zona Năsăud întâlnim particula „*lu*“ ca final de vers, respectiv rînd muzical⁴⁷.

Formula *luli*, pe care o considerăm mai aproape de formula „*lali*“, a fost culeasă într-un sat din județul Brăila, alături de formulele „*lule*“ și „*nani*“. Același vers ne apare cu formula pronunțată cînd *lule*, cînd *luli*, ca de pildă : „*Haide haide lule lule*“ și „*Haide haide luli luli*“⁴⁸

Nu putem privi formula „*luli*“ ca pe o adaptare a formulei „*lule*“ — socotită de cercetători ca specifică pentru Transilvania și Moldova centrală și de nord —, la un specific muntenesc al județului Brăila, deoarece avem afirmația unei femei dintr-unul dintre județele transilvănene, bune păstrătoare de folclor : „Spunem și *nani* și *lule*. Din bătrîni să spune *luli*“⁴⁹. Prezența formulei „*luli*“ în Muntenia ne mai este atestată și de cîntecul de leagăn cules la Gura Teghii în jud. Buzău, unde o întâlnim și singură, repetată pe lungimea unui vers⁵⁰.

Formula „*lali*“ a fost culeasă pînă în prezent doar în județul Brăila, fie în repetare pe un întreg rînd muzical (economia metrică a unui vers), ca „*lali lali lali la*“, fie cu formula-îndemn „*Haideea lali lali la*“, fie ca hemistih într-un vers independent „*Lali lali puia mami*“⁵¹.

Ni s-a părut deosebit de interesant faptul că femeia în informațiile date înaintea înregistrării, ne-a specificat că atît mama, cît și soacra ei, foloseau formula „*lale lale*“. În timpul execuției înregistrate însă, ea a pronunțat în permanentă *lali* și nu *lale*. Fenomenul se cere verificat, însă prezența formulei *lali* este certă, fiind executată muzical, în timp ce expresia de *lule* s-ar putea datora fie întrebării cercetătorului dacă se folosește la adormit formula „*lule*“ sau „*nani*“⁵², fie pronunțării unei forme străvechi, ținînd de limbajul verbal, în timp ce „*luli*“ s-ar datora interpretării muzicale, sau tot ca o formulă străveche readusă la suprafață de execuția muzicală⁵³.

5.10. De o deosebită importantă, însă, se dovedește prezența formulei *lali* în cîntecele de leagăn ale ramurei aromâne a poporului român. Deși cercetătorul Pericle Papahagi evidențiază în comentariul său

⁴⁶. Fișa text mg. 3420 (V) f. Ana Gritu, 63 a., Blăjeș, jud. Sibiu, culeg. G. Sulițeanu, II/1968.

⁴⁷. mg. 2586 (V) g, Saveta Birte, Parva, jud. Năsăud, culeg. R. Niculescu, VII/1963, transcr. G. Sulițeanu.

⁴⁸. Fișa text mg. 4339 I o — Floarea Meiroșu, 44 a., Cuza-Vodă, jud. Brăila, VI/1973, culeg. G. Sulițeanu.

⁴⁹. Fișa text mg. 3835 t (V), Eva Coman, 60 a., Dumitra, jud. Alba, culeg. G. Sulițeanu, VII/1970.

⁵⁰. Fișa text mg. 3148 (R) h. Ioana Badea, 38 a., culeg. G. Sulițeanu, VII/1966.

⁵¹. Fișa text mg. 4340 (I) a și b, Rada Pană, 76 a. Polizești-Stăncuța, j. Brăila, culeg. G. Sulițeanu, VI/1973.

⁵². La care s-a obținut răspunsul că „Să sune și *lale* și *nani*“. Însă nici una dintre aceste două nu au apărut în cele două execuții înregistrate. Doar la insistența noastră, care era formula din bătrîni, femeia a răspuns „Tot cu *lale* spune și ele“ (mama și soacra ei).

⁵³. Întocmai multor cuvinte și particularități lingvistice dispărute din limbajul verbal, dar păstrate în memoria tradiției și readuse în momentul interpretării muzicale.

despre cîntecul de leagăn la această ramură balcanică, doar formulele de adormire „*lulu, lului, lala și nani*“, într-unul din textele publicate în aceeași lucrare, găsim : „*Stîmarie doarmeni-l / nani nani nani na / lali lali lali la*“⁵⁴.

5.11. De asemenea, găsim formulele *lale* și *lali* și la românii din zona Banat aflată în P.A.S. Voivodina (R. S. F. Iugoslavia) și care dețin în folclorul lor o seamă de elemente arhaice românești⁵⁵. Aceste formule apar uneori alături de formulele *lule* și *lala*. În această zonă reîntîlnim formula *lali* și ca verb, ca de pildă în următoarele propozițiuni aflate într-un cîntec de leagăn în execuție melopeizată : „*Haide maica, punie fcta să să lalie, să doarmie*“, sau „*Aidge maica să vadă, cum mai să lali ia*“⁵⁶.

5.12. Îrtilnirea formulelor *lale* și *lali* în cuprinsul unei aceleiași execuții, pare să-și găsească dezlegarea prin referire la o eventuală origine comună într-o pronunțare dialectală cu înmuierea consoanei așa cum se poate observa din exemplul precedent. Astfel cuvîntul *lale* pronunțat *lalie* ar putea fi la originea formulei *lali*.

5.13. Aceste ultime formule pe care le putem pune în legătură cu formulele *lali*⁵⁷ și *lale*, frecvente la multe dintre popoarele Indiei⁵⁸ ne conduc către atestarea și pe această cale, a interpretării etimologice pe care Miklosic — așa cum s-a arătat mai înainte —, o dă cu referire la cuvîntul sanscrit „*lolti*“ = se mișcă înc-oace și încolo“⁵⁹.

Însă, tot în acest sens, de „legănare“, ținem să menționăm prezența verbului a se *luica*, în graiul cîntecelor populare bătrînești ale românilor din P.A.S. Voivodina (R. S. F. Iugoslavia), în versuri ca : „*Păsări or cîntat / Brazil s-or luicat*“⁶⁰, sau ca : „*Vîntu mă bura / Șaica să luica / Dă talaj izbîtă / Dă țarmuri lovită*“⁶¹.

Astfel, prezența lui „*lali și lala*“ la poporul român, pusă în legătură și cu toate celelalte formule originare în rădăcina „*lul*“, ne poate

⁵⁴. Pericle Papașagi, *Din literatura poporană a Aromânilor*, 1900, p. 4. Cîntec cules de la bătrîna Tana Hagigogu, Xitolivad, Salonic, Grecia. Nani nani n'iculu / N'iculu, mușatulu ; / Vinu somn an cilar / Si n'i culți n'iculu / N'icu'u și scumbulu ; / Culcă-l somnu, culcă-n'il / Stîmirie doarmi-n'i-l / Nani nani na / Lali lali la' la (Nani nani micuțul / Micuțul, frumosu / Vinu somn călare / Ca să-mi adormi micuțul / Micuțul și scumpul / Culcă-l somnule, culcă-mi-l / Sfîntă Marie adoarme-mi-l / Nani nani nani na / Lali lali lali la).

⁵⁵. Fenomen de altfel constatat la toate ramurile poporului român aflate în afara granițelor țării.

⁵⁶. Colecția G. Sulițeanu, mg. I. z. ex. Maria Popov, 71 ani, orig. Deliblata, P.A.S. Voivodina, Iugoslavia, culeg. G. Sulițeanu, 9 sept. 1981.

⁵⁷. *Commis* Berliner Dorothy, *Lullabies of the World*, op. cit. „*Lali Kesha-vude*“ cîntec de leagăn din Punjab, partea de sud a Indiei, p. 222—223.

⁵⁸. Cuprilejul unei călătorii de studii în India, în Oct. 1972, am putut culege în diferite state, mai multe cîntece de leagăn cu formulele respective de adormire. Astfel, pentru sud ne apare ca specifică formula „*lali*“, iar pentru tot restul Indiei formula „*lale*“.

⁵⁹ v. nota 31.

⁶⁰. Din balada „*Miorița*“ din com. Ovcea, P.A.S. Voivodina, ex. Aurel Săcădacea, 70 ani, culeg. Trandafir Jurjovan, 24.I.1974. Transcris de G. Sulițeanu la Novi-Sad, (P.A.S. Voivodina), VII/1975.

⁶¹. Din balada „*Șaica*“ (ibid.

apărea astăzi posibil, ca una dintre reminiscentele provenite dintr-un substrat indoeuropean⁶² din timpurile îndepărtate ale istoriei protoromâne timpurii.

5.14. Putem presupune că formulele de tip „lule“, „luli“, „lulu“, „lali“, „liului“, etc., puteau să fi avut în trecut la poporul român o frecvență mult mai mare. Și față de celelalte formule „abua“ sau „nani“, cu care deseori apar împreună, conținutul lor deține, în unele zone din Transilvania și o nuanță diferită a sensului prin aceea că formulele de tip *lule* apar în concepția practicantelor și ca reprezentante ale unui prezumtiv verb „a lului“, pentru înțelesul de adormire a copilului prin cântecul de leagăn. Pe aceeași cale el apare astfel și în versurile cântecului de leagăn. De pildă : „*Alule-te pui micuț / Alule-te și te-abuă*“⁶³ ; sau „*Aliule-te cu mamale*“⁶⁴ etc.

6. ANUME RELATII ÎNTRE ONOMATOPEE ȘI FORMULA DE ADORMIRE

Analizarea onomatopeelor și formulelor de adormire ne oferă posibilitatea de a observa existența între ele a unei legături de ordin genetic. Privite în ansamblul execuției lor muzical-poetice și raportate la stadii diferite de evoluție a cântecului de leagăn în dezvoltarea gândirii, ele ne apar la un același grad de funcționalitate, însă nu și de exprimare verbală.

Pe această cale însă, putem presupune că onomatopeele au putut da naștere — într-o perioadă de stăpânire a limbajului verbal —, la anume formule preluate din cuvinte monosilabice prin repetare, și bisilabice, apropiate ca sens (de adormire sau legănare) și morfologice, dindu-le funcția de indemn la adormire.

6.1. Putem astfel observa că onomatopeca „ull-lea“ a putut favoriza apariția tuturor formulelor de tip „lule“. De altfel, însăși realizarea acestei onomatopee este cunoscută în concepția populară sub denumirea de „luluit“.

6.2. Onomatopeea „aa...“ pare să fi înlesnit prezența formulelor de tip „ai“, „haia“, „haie“, „aida“, „haida“, „oia“, „hoja“, precum și posibil a formulelor de tip „ani“, „nani“, și „abu“, „bui bui“.

Acest fenomen ne apare mai pregnant decât în cazul onomatopeei „ull-lea“ prin frecvența însoțire în cadrul unui aceluiași text a for-

⁶². Un eventual studiu ar putea găsi și o apropiere etimologică și funcțională folclorică între cuvântul „ladi“ = mire, întâlnit în cântecele de nuntă din India, și „lado“, refren astăzi dispărut din cântecul miresii la poporul român și consemnat doar în două culegeri din Moldova.

⁶³. Fișa text mg. 4299 (V) v. Leonica Cucura, 45 a. Iteu Mare, jud. Bihor, culeg. M. Kahane și L. Georgescu, VI/1973.

⁶⁴. Fișa mg. 4228 I. c. Parasca Sferlea, 65 a., Alparaș, jud. Bihor, culeg. M. Kahane și L. Georgescu.

mulelor respective. De pildă, găsim pe un vers doar „a a a a a a a” urmat de versul „Abu abu abu a”⁶⁵; sau urmat de : „a a aina, aina naina”⁶⁶ sau de : „Ani, ani, cu mama / Hani nani cu mama /... Aini aini cu mama / Naini nai, naini ne / ... Ani a ani a”⁶⁷.

6.3. Nu re-a apărut întâmplătoare nici alăturarea lui „hani” de „nani”, pe care o întâlnim în mai multe cîntece de leagăn din Muntenia și Moldova, după cum nici aceea de „aina-naina” sau „aini-naini”. Mai curînd, ele ne pot indica — întocmai celorlalte asocieri de formule —, anumite procese petrecute în evoluția lingvistică a cîntecului de leagăn la poporul român.

6.4. Îmbirarea preferențială dintre anume onomatopee cu anumite formule de adormire poate constitui și un bun argument pentru acei cercetători, care în frunte cu psihologul W. Wundt, atribuie onomatopeei rolul de element primar (*Ürschöpfung*) situat la originea creării limbajului verbal⁶⁸. Această teorie pare să fi fost însă însușită și de Sextil Pușcariu în momentul cînd studiază „Despre onomatopei în limba română”⁶⁹. Extinderea cunoașterii proceselor existenței acestui element asupra cîntecului de leagăn aflat în folclorul românesc, cu implicațiile inflexiunilor muzicale primare pe care le deține, contribuie ca o dovadă în plus la atestarea valorii ei de factor generator într-o etapă timpurie a formării limbii vorbite.

6.5. O particularitate a formulei de adormire o constituie și pulsațiile ei de natură psihofiziologică, atît prin structura ei bi-silabică⁷⁰, cît și prin preferința pe care o manifestă pentru dublarea ei, creîndu-ne acea dipodie de natură hemistihică din cuprinsul unui vers. Dacă altfel, repetarea formulei ne apare și ea ca o condiție indispensabilă îndeplinirii funcționalității de adormire.

6.6. Un proces similar cu cel al formulei de adormire ni-l prezintă fenomenul de fredonare pe silabe : „na” „nai”, sau „la”. Spre deosebire însă de onomatopee și de formulele de adormire, acestea nu apar niciodată singure în procesul adormirii. Ele însoțesc întotdeauna celelalte părți principale ale cîntecului de leagăn și își denotă apartenența — în cazurile cînd nu sînt asociate unui cîntec de fiecare zi —, la formula de adormire folosită în cîntecul respectiv. De exemplu, fredonarea pe „la” ne-a apărut în textele unde predomină formula „lali”, iar fredonările pe „na” sau pe „nai”, de fiecare dată legate de formula de tip „nani”.

⁶⁵. mg. 4225 II h. Eva Pop, 70 a., Vîrciorog, j. Bihor, culeg. M. Kahane și L. Georgescu, I.X.1972.

⁶⁶. mg. 4030 (II) e. Anghelina Savu, 66 a., Bilca, j. Suceava, culeg. G. Sulițeanu, 30.IX.1971.

⁶⁷. mg. 2828 (R) I, Mira Profir, 74 a., Dodești, jud. Vaslui, culeg. G. Sulițeanu VII/1965.

⁶⁸. W. Wundt, *Völkerpsychologie*, I. Bd., I. Teil, Leipzig, 1904, p. 307.

⁶⁹. Sextil Pușcariu, *Din perspectiva Dicționarului*, în „Dacoromania”, Buletinul „Muzeului Limbii Române”, anul 1920—1921, Cluj, 1921, p. 75.

⁷⁰. În capitolul afectat analizei muzicale, vom putea observa cum însăși formula „bui”, aparent monosilabică, în momentul execuției se dovedește a cuprinde două pulsații metrico-ritmice și muzicale.

Fredonarea se realizează de obicei prin repetarea silabei respective pe unul sau mai multe rînduri muzicale și pare să reprezinte un moment de repaus în acțiunea de improvizație a textului.

7. FORMULA CU CARACTER DE INVOCARE

Se situează și ea, alături de onomatopee și de formula de adormire, ca un element de asemenea specific cîntecelor de leagăn. Ea reprezintă o entitate posibil a fi caracterizată după conținutul ei poetic, organizarea sintaxei, structura sistematică a versificației, caracterul independent și frecvența, fenomenul de auto-îmbinare, ca și locul pe care îl ocupă în raport cu restul textului aflat în execuția respectivă.

7.1. Conținutul poetic al formulei pe care am denumit-o „cu caracter de invocare” datorită faptului că se desfășoară pe baza unei singure motivații principale, aceea a solicitării unei vietăți anume (fie ea animal, pasăre, pește, etc.), cu scopul de a contribui prin diferite acțiuni, dintre cele afectate îngrijirii copilului (mîngiere, hrană, dormit), la liniștirea și adormirea acestuia.

De tipul „*Vino rață de-l răsfață*” sau „*Hai tu pește de mi-l crește*”, sau „*Haida curcă ae mi-l culcă*”, ele par a corespunde și unei acțiuni educative, constituind un prim contact al copilului cu lumea animalelor și păsărilor de casă pe care le va cunoaște mai târziu.

7.2. Formula cu caracter de invocare se compune dintr-o propoziție concisă și independentă în cuprinsul căreia prima jumătate cuprinde apelul, completat în cea de a doua jumătate cu indicarea acțiunii ce urmează a fi îndeplinită.

7.3. Structura versificației este doar aparent octosilabică, deoarece în realitate ea ține de sistemul tetrasilabic, astfel încît avem de a face cu două versuri de cîte patru silabe cu potrivirea rimei (asonanței) pe ultimele două silabe. Și prin aceasta ea deține o caracteristică în structura cîntecului de leagăn.

7.4. Atributul de independență pe care îl deține îi acordă formulei posibilitatea de a se afla în voie în orice parte a textului cîntecului respectiv și chiar — întocmai onomatopeei și formulei de adormire —, de a constitui singură un tip specific de text. Prin aceasta, formula cu caracter de invocare este relativ tot atît de frecventă ca și onomatopeea și formula de adormire, deși se pare că reprezintă cu toată vechimea ei, o apariție mai nouă față de acestea.

7.5. O altă caracteristică o reprezintă fenomenul pe care l-am denumit „de autoîmbinare cu alte formule similare”, constituind o veritabilă suită de invocări cu motivațiile respective.

În acest mod, în jocul încîntător al schimbării imaginilor poetice tradiționale, deseori cea care adoarme copilul poate introduce și imagini

noi construite după tiparul cunoscut, ca de pildă : „Tu cal breaz mi-l fă viteaz”⁷¹ sau „Porumbiel fă-l sprintenel / Vin curcan și mi-l fă Ban / Tu lăstun dă-i suflet bun”, etc.

8. COMPONENTELE MORFOLOGICE ALE MIJLOACELOR EXPRESIVE, LITERARE ȘI SISTEMATICA VERSIFICAȚIEI

Această problemă reprezintă cea de a doua latură importantă aflată în sistemul poetic al cîntecelor de leagăn. Din multiplele aspecte pe care o analiză morfologică a textului ni le poate oferi, au fost alese doar acele aspecte care au în vedere elementele principale și totodată generale ale versificației existente în cîntecul de leagăn.

Funcționalitatea, vechimea, cît și tendința manifestă mai conservatoare a acestuia incomparabil cu alte categorii folclorice, au constituit un foarte prielnic cîmp de menținere pînă în zilele noastre a unor fenomene morfologice mai vechi. Totodată, însă, s-a putut observa cum acestea au constituit, în timp, axa de generare și susținere a elementelor mai noi apărute în structura morfologică a cîntecului de leagăn.

Cea mai mare parte a aspectelor morfologice urmărite nu ne apar ca specifice cîntecului de leagăn, deoarece ele — încadrîndu-se în structura generală a textelor folclorice ale poporului român — urmează diferitele etape din evoluția exprimării poetice populare. Felul însă în care ele apar în cadrul cîntecului de leagăn, ne evidențiază, pe de o parte o seamă de procese într-adevăr generale, însă importante, iar pe de altă parte procedeul prin care acestea pot corespunde tematicii în cuprinsul întregului sistem poetic.

8.1. Conținutul cîntecului de leagăn ne apare structurat pe o schemă versificată. El se încadrează astfel în poetica versificată a folclorului muzical românesc nu fără a-și revendica specificitatea categoriei folclorice pe care o reprezintă. Pentru cîntecul de leagăn — așa cum vom prezenta în capitolul analizei muzicale —, versificația reprezintă în realitate o pulsație metrico-ritmică de natură psihofiziologică a cărei cadențare și ale cărei accente specifice par a conduce întreaga organizare a textului.

8.2. Textul nu cunoaște organizarea strofică. El ne apare predominat de libertatea implicată de acțiunea adormirii copilului, astfel că în permanență poate fi fragmentat de apariția spontană și neregulată a unor onomatopee, fredonări, formule de adormire, sau părți de proză interpretate parlato, sau ușor melopeizate. Prezenta acestora pare să segmenteze desfășurarea textului pe cicluri de idei ce pot cuprinde un număr variat de versuri, dependent de fantezia interpretei.

8.3. Potrivirea versurilor — spre deosebire de cazul altor categorii folclorice — se realizează în special pe baza rimei — după caz

⁷¹. Apostol D. Culea, *op. cit.*, p. 212.

și mai rar —, la două, trei versuri prin utilizarea aceleiași silabe finale. Acest procedeu este favorizat în cîntecul de leagăn, grație posibilității de mînuire liberă a formulelor de adormire și a onomatopeelor. Vehicularea liberă a acestora, cît și caracterul lor independent, a mai dat naștere în versificație la două aspecte :

a) preferința în sunetul final de vers mai mult pentru vocala *i*, și

b) posibilitatea prezenței unor versuri singulare lipsite de vreo afinitate de rimă, ca de pildă : „*Bui mama, bui bui bui, bui , bui / Cuică-te copile culcă / Bui bui bui bui / Că mama te leagănă / Bui bui bui bui / Hai tu luică, de mi-l culcă / Bui bui bui bui*”⁷², etc. Astfel, asonanța atît de caracteristică cîntecului popular, apare aci destul de rar, neimpunîndu-se în mod necesar.

8.4. Versificația ne apare delimitată în mai multe tipuri-sisteme, după numărul de silabe componente ale versurilor respective. Se evidențiază astfel : versul de patru silabe, versul de șapte silabe și versul de opt-șapte silabe.

Structura acestora pare să ne indice apartenența la diferite stadii de evoluție ale versificației populare, reprezentînd tot atîtea sisteme de versificație conturate în timp. Prin aceasta, încercăm pentru prima dată să relevăm ansamblului de elemente morfologice literare coexistente în interdependență și reprezentînd un întreg specific, atributul de sistem⁷³.

Și — așa cum a reieșit din analiza materialului avut la dispoziție —, în evoluția versificației cîntecului de leagăn apar uneori mai multe sisteme aflate într-o strînsă legătură de continuitate.

8.5. Versul în sistemul de patru silabe, reprezintă unul dintre straturile arhaice ale poeziei populare.

El poate fi găsit și în alte categorii folclorice, însă ne apare caracteristic în cîntecul de leagăn, nu numai prin asocierea sa doar cu un singur vers similar, ci mai ales, prin imaginile poetice specifice atribuite pînă în prezent doar folclorului românesc⁷⁴.

Astfel, putem întîlni cu ușoare variații zonale, însă pe întreaga întindere a țării, versul tetrasilabic de tipul :

„*Hai tu pește / De mi-l crește ;
Și tu miță / De-i dă țîți ;
Vin tu soamne / De-l adoarme ;
Vin tu dulcă / De mi-l culcă ;
Vin tu rață / De-l ia-n brață ;
Și tu găie / De-l mîngîie ;
Hai tu luică / De mi-l culcă*, etc.

⁷² mg. 3420 I. 1 : Ana Văndor, 64 a., Blăjel, jud. Sibiu, culeg. G. Sulițeanu, II/1968.

⁷³ Întocmai domeniului muzical, unde nu numai forma, dar și diferite elemente morfologice au putut fi delimitate ca reprezentînd sisteme diferite ținînd de anumite stadii de evoluție.

⁷⁴ Radu Niculescu în studiul său se ocupă în special de conținutul acestor versuri pe care — comparîndu-le cu imaginile poetice ale altor popoare —, îl găsește ca specific poporului român, *op. cit.*, p. 104.

Aceste versuri cu caracter de invocare și care sînt caracteristice cîntecului de leagăn din folclorul românesc, atît prin imaginile poetice, cît și prin procedeul de asociere între ele formînd diferite serii, nu sînt însă singurele deținătoare ale sistemului de versificație de patru silabe.

8.6. Acest vers a fost interpretat pînă în prezent ca parte emistihică a unui vers de opt silabe, datorită probabil încadrării sale în cuprinsul unui text predominant de sistemul versificației de opt silabe. Cu toate acestea se poate observa natura sa independentă și anterioară versului de opt silabe, nu numai prin legătura cu prezența sa în folclorul copiilor, ci și prin prezența în cîntecul de leagăn și a altor versuri decît de tipul celor de mai înainte, de pildă : „*Să fi mare / Să crești tare*” sau „*Haia haia / Mică baia / Cuculica / Fată mică*”⁷⁵ ; sau mai ales prin osatura metrico-ritmică devenită caracteristică formulelor de adormire a onomatopeelor.

8.7. Natura psihofiziologică a acestora a avut darul de a păstra pînă în zilele noastre dubla pulsație a unui timp ritmic primar dovedit ea existent în folclorul copiilor și al cîntecelor pentru copii⁷⁶.

Deoarece despre felul în care acest timp ritmic primar se traduce în osatura metrico-ritmică a cîntecelor de leagăn se va trata în capitolul de analiză muzicală, aci vom consemna doar faptul că el deține calitatea de a fi divizat bi-silabic, corespunzînd astfel unei duble pulsații de ordin kinestezic, manifestată în momentul interpretării funcționale. Putem afirma că în cuprinsul structurii versificației „timpul ritmic primar” pare să-și aibă corespondența directă în piciorul metric. Față de acesta, „timpul ritmic primar” ne înfățișează accentuarea aspectului funcțional al versificației cîntecului de leagăn într-o interpretare afectivă muzicalizată.

Astfel, în sistemul versificației de patru silabe, se relevă existența a doi timpi primari, deținînd fiecare cîte două silabe și constituind, prin aceasta, însăși schema caracteristică a repetării formulelor de adormire sau a onomatopeelor, „*nani, nani*”, „*lulz, lule*”, „*aa aa*”, etc.

8.8. Aceste formule însă se asociază frecvent prin continuarea ideii cu un alt vers de patru silabe, formînd specificele versuri de tipul : „*Aidi nani / Puiu mamii*” ; „*Lali lali / Puiu mamii*” ; „*Liule mama / Și mi-l culcă*”, „*Haida lulea cu mama*” ; „*Nani, nani / Puiu Stani*”, etc., în care formula de adormire poate însă să și preceadă un vers, ca de pildă : „*Puiu mamii, Nani nani*”.

În acest fel mai putem găsi asociate fie onomatopee cu formule de adormire, ca de ex. „*aa, aa, ani nani*”, fie formule diferite între ele, ca : „*Haidi haidi / Liule liule*” sau „*Nani nai / Lule lulz*”, etc.

⁷⁵. Nicolaie Ursu : *Folclor din Valea Almajului*, op. cit. nr. 168.

⁷⁶. G. Sulițeanu : „*Kinestezia și ritmica folclorului copiilor. Contribuția psihologiei în studierea folclorului comparat*”. Revista de Etnogr. și Folclor Nr. 3/1968, p. 211—227 ; „*La valeur d'un temps rythmique primaire dans le processus de la perception musicale des enfants*”, Zbornik Kongresa S.U.F.J., Porec, Ljubljana, Rad. XVII, 1970, p. 467—474 ; „*The role of the Folklore Repertory for Children in the formation of musical perception*”, IX-th International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, Chicago, sept. 1973, Résumés of Contributions, p. 123—124, nr. 1336.

8.9. Ca o reminiscentă a sistemului de versificație de patru silabe, ne apare identificarea acestui vers, de astă dată în calitate de emistih al sistemelor de versificație mai evoluate, ce cuprind versul de șapte sau opt silabe. În cadrul acestora el constituie de obicei primul emistih în versuri specifice ca : „*Nani nani cu mama*, sau *Lule lule pușor*, etc.

După cum însă vom putea observa mai departe, el va continua să existe ca emistih subînțeles în aceste sisteme, în cuprinsul versurilor mai dezvoltate și cu o structură specifică acestora.

Astfel, versul de patru silabe în noua sa calitate de emistih, va putea fi detectat cu destulă ușurință în :

a) tipul versului din sistemul versificației octosilabice, realizat prin dublarea sa (4+4 silabe) :

b) tipul versului din sistemul versificației heptasilabice obținut prin asocierea sa cu un emistih de trei silabe (4+3 silabe) ;

c) tipul versului din sistemul versificației hexasilabice cuprinzând dezvoltarea prin dublarea primei celule (4 (2) + 2 silabe).

8.10. Toate aceste tipuri-sisteme pot fi regăsite la diferite nivele de frecvență și în alte categorii folclorice românești. Tinem să precizăm însă, că privite în timp, ele par a se situa *după* sistemul versificației de patru silabe în ordinea dezvoltării venind : versificație de șase silabe, mai rar întâlnită în zilele noastre și doar în categorii folclorice reprezentând anume straturi mai vechi ; apoi versificația de șapte silabe, ca reprezentantă relativ puternică, a unui sistem specific⁷⁷, și versificația de opt silabe, aceasta deținând în timpul nostru, cea mai mare circulație.

9. ASPECTE ALE SISTEMULUI DE VERSIFICAȚIE HEPTASILABICĂ

Deoarece sistemul versului de opt silabe a fost îndelung în atenția tuturor cercetătorilor literați și etnomuzicologi care s-au ocupat îndeaproape cu studierea versului popular românesc, studiindu-i atât tipul structurii de patru plus patru silabe, cât și cel al structurii de cinci plus trei silabe, în cele două forme ale lor socotite acatalectice (complete) și catalectice (incomplete, cu cca de a opta silabă elidată),⁷⁸

⁷⁷ Ghizela Sulișteanu : *Asupra unui sistem de versificație heptasilabică în folclorul muzical românesc*. Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, Seria A. Comunicări la Sesiunea Științifică, VII, 1979, pg. 205—220 și Studii de muzicologie, nr. 19, Edit. Muzicală, București, 1985, p. 157—192.

⁷⁸ Tinem să menționăm în această problemă pe Const. Brăiloiu, care în special prin lucrarea sa „*Versul popular românesc cîntat*”, în OPERE vol. I, Editura Muzicală, București, 1967, p. 15—118 (după „*Le vers populaire roumain chanté*”, „*Revue des Etudes Roumaines*”, II, Paris, 1957), aduce o contribuție fundamentală la cunoașterea structurii versificației din folclorul muzical românesc.

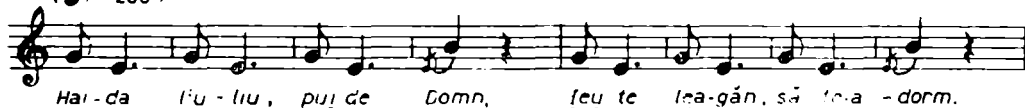
iar versul de șase silabe nu este caracteristic cîntecului de leagăn,⁷⁹ atenția ne este atrasă în primul rînd de existența versului de șapte silabe ca *structură independentă*. Evidențierea acestuia ca aparținînd unui sistem, a fost fundamentată atît pe caracteristicile sale, cît și prin comparație cu sistemul versului de opt silabe față de care s-a dovedit că reprezintă o entitate diferită, aptă însă de a fi supusă unor aceleași procese și astfel de a deține atributul de sistem, întocmai celui octosilabic.

9.1. Spre deosebire de versul de șapte silabe aflat în stare catalectică în sistemul versificatiei de opt silabe și pe care îl găsim mai mult în texte și melodii apropiate ca structură de alte categorii folclorice și în special în aceea a cîntecului de fiecare zi, cu o poetică și o muzică mai evoluată, versul de șapte silabe, ca sistem aparte, nu are nevoie de nici un fel de completare. El ne apare în structura sa de patru plus trei silabe, complet realizat poetic și muzical, fără a mai manifesta tendința de amplificare.
De pildă :⁸⁰

Ex. 4

(tg 7953g)

(♩ = 200)



„Pînă dimineața dormi / Cînd zorile or zori / Și puiutu s-a trezi,
etc. ; sau — de asemeni pe o melodie specifică — versurile :

„Culcă mi-te mîtitel / Și te scoală mărice! / Să te duci cu oile /
Pe cîmpu cu florile / Să te duci cu bobocei / Pe cîmpu cu ghiocei /
Să te duci cu mielusei / Pe cîmpu cu brebenei /“⁸¹

sau :

„Haidi ani cu mama / Că mama te-a legăna / Ți-ă bună că ți-a
da“.⁸²

⁷⁹. Versul de șase silabe ne apare constitutiv doar în două cîntece al căror text este însă vizibil preluat din cărți, probabil manuale de școală. Astfel, în textul cîntecului executat de El. Olaru, 38 ani, din Aibesti, jud. Argeș și cules de G. Sulițeanu, 16.VI. 1962, găsim alternanța de 5—6 silabe : Hai lui lui lui lui / Dormi micule dormi / Cel mai dulce somn / Dormi pînă în zori / Dragul meu fecior / A răsărit luna / Acum noapte bună / Dormi că dorm și ie / Lingă patul tău / Doarme și pisica / Doarme și Lolica / Buna cățelușă / Doarme lingă ușă / Ia mult te păzește / Și m-i te iubește / Iar de sus din cer / Te păzește-un înger / ! (Mg. 4011 (R) h).

Celălalt text executat de Mina Nica, 49 ani, din Cociuba-Mare, jud. Bihor, a fost cules de M. Kahane și L. Georgescu, 17.VI.1971 și este axat în întregime pe versuri de șase silabe : „Nani nani nani / Pușorul mami / Te-ai culcat într-una / Să te culci ș-acuma / Vine somnul dulce / Capu să ți-l culce / Nani nani nani / Pușoru mami (mg. 2421 h). Ambele femei însă au afirmat că știu cîntecele de la mamele lor.

⁸⁰. Mina Seferovici, Scheia, jud. Suceava, culeg. E. Comișel, XI/1939, trans. G. Sulițeanu.

⁸¹. Apostol D. Culea, op. cit. p. 203.

⁸². mg. 2827 (I) f, Catrina G. Stoica, 66 ani, Dodești, j. Vaslui, culeg. G. Sulițeanu, VII/1965.

În cîntecul de leagăn exemple de acest fel sînt numeroase și ne descoperă noi atestări despre existența unui fond mai vechi al structurii versificației populare.

9.2. Sistemul heptasilabic de versificație a fost urmărit pînă în prezent la poporul român și în alte categorii folclorice ca balada⁸³, colinda și bocetul⁸⁴, repertoriul copiilor, cîntecele de jucat cu copilul mic⁸⁵, precum și folclorul popoarelor, turc și tătar⁸⁶. De fiecare dată el și-a dovedit aceeași putere de independență, precum și apartenența la un strat folcloric mai vechi.

9.3. Față de sistemul versificat de opt silabe, caracterizat în primul rînd prin versul cu conținut complet pe întinderea celor opt silabe, avînd posibilitatea de a desfășura exprimarea ideii pe cuprinsul întregului vers, ca de pildă : „*Culcă-te puinule dragă / Să meargă mama-n ogradă / Să-ți aducă floricele / Să te jocu maică cu ele*“,⁸⁷ etc., sistemul versificat de șapte silabe deține un vers cu conținut axat pe o schemă lexicală riguros delimitată emistihic, așa cum s-a arătat mai înainte.

9.4. Ca o formă mai veche a sistemului octosilabic, putem găsi și aci o structură emistihică, în care cuvintele componente ale versului pot fi împărțite în patru plus patru silabe. Fără a ne afla în sistemul ictrasilabic semnalat mai înainte, această modalitate își revendică totuși o strînsă legătură cu acesta, ca reprezentînd o etapă mai dezvoltată generată prin procedeul repetării schemei primare de patru silabe, de astă dată însă într-o exprimare mai largă a ideii poetice respective. De pildă, față de versurile „*Ha! tu rață / De-l răsfață*“, avem versuri ca „*Ș-apoi haia puîșoară / Pînă-i crește mărișoară*“,⁸⁸ al căror sens independent necesită desfășurarea tot pe două versuri, însă amplificată la dublul celor două din sistemul tetrasilabic.

9.5. În ambele aceste cazuri, prezența versului de șapte silabe poate fi într-adevăr rezultatul — așa cum s-a semnalat deseori și chiar

⁸³ Ghizela Sulișteanu, *Folclor muzical din județul Brăila. Balada sau cîntecul bătrînesc*. Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă a județului Brăila, 1980.

⁸⁴ G. Sulișteanu, Sistemul a fost semnalat pentru prima dată în 1954, în studiul : „*Cîntecele de joc aromâne și colindele românești*“, op. cit. apoi în „*Bocetele din Muntenia. Despre existența unui sistem de proză melopeică în folclorul muzical*“. Ms. 125 pg. dact., 120 melodii, lucrare terminată în 1967 și aflată în Biblioteca Uniunii Compozitorilor din R.S. România, București, din 1971 ; „*Elementul narativ și aspectul muzical în cîntecele funebre ale românilor și sirbilor din zona Porțile de Fier (Gerdap)*“, comunicare prezentată la Simpozionul Româno-Sîrb, Pancevo, Iugoslavia, 1972, (34 pg. dact., 10 ex. muzicale), idem *Uniunea Compozitorilor*, 1974, etc.

⁸⁵ Ghizela Sulișteanu, *Cîntecele de jucat cu copilul mic*, volum ms. București, 1975, „*Merge mița pe perete*“.

⁸⁶ G. Sulișteanu, *Introducere în culegerea și studierea folclorului muzical al tătarilor dobrogeni*. Revista de Folclor Nr. 6, 1964, p. 341—352 ; *Elemente arhaice în folclorul muzical al turcilor din Ada-Kaleh*, ms. aflat la Secția de Documentare, și Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din R. S. România, 1975.

⁸⁷ Mg. 93 g., Ilona Stînziana, 51 a., Boșorod, jud. Hunedoara, culeg. O. Bîrlea și E. Cornîșel, 3.III.1951.

⁸⁸ F. A. 9899, Ileana Dunca, 27 a., Ieud — Maramureș, culeg. E. Popovici, 17.V.1951.

generalizat —, al unei incomplete acoperiri a schemei de opt silabe, fiind necesară completarea de ordin catalectic cu o silabă a ultimului picior metric.⁸⁹ Putem presupune astfel, că versul de șapte silabe cu originea într-un sistem propriu și căruia — după cum vom prezenta în capitolul următor —, îi corespunde și o schemă metrico-muzicală specifică, în momentul potrivirii pe schema metrico-muzicală a sistemului octosilabic, va simți firesc necesitatea completării.

9.6. Ținem însă să semnalăm și fenomenul invers, acela al elidării ultimei silabe dintr-un vers de opt silabe. Reducerea acestuia la șapte silabe, pare să ne evidențieze posibile reminiscențe dintr-un sistem poetic-muzical mai vechi. Ne punem întrebarea dacă această elidare nu poate reprezenta un stadiu de fluctuație, de tranzit poetic-muzical într-o perioadă de coexistență a ambelor tipuri.⁹⁰

9.7. Tot ca o perioadă de trecere poate fi socotită și apariția fenomenului elidării în sistemul versificației tetrasilabice. Putem presupune că în momentul încadrării versurilor de tipul „*Hai tu luică / De mi-l culcă*“, specifice cîntecului de leagăn românesc, într-un text predominant de sistemul versificației de șapte silabe, în care mai găsim modalitatea elidării ultimei silabe, și acesta se va supune transformării respective, devenind de pildă „*Hai tu luică, de mi-l culcă*“.

9.8. Proporțional, sistemul de șapte silabe acoperă majoritatea cîntecelor de leagăn. Uneori însă îl putem găsi într-un același text alături de versul de opt silabe, fie dominîndu-l, fie lăsîndu-se dominat de acesta. De cele mai multe ori însă, prezența versului aparținînd sistemului octosilabic, va indica influența *muzicală* a altor categorii folclorice pentru care acesta constituie în zilele noastre sistemul principal. De pildă, într-un text de leagăn cu versificația caracteristică, executat însă pe o melodie de cîntec obișnuit, femeia după puțin timp, influențată de versurile cîntecului respectiv, le preia și le adaptează. Astfel găsim versurile din sistemul de opt silabe... „*Cucule pană galbenă*“ (preluat din cîntecul respectiv) la care adaugă : „*Ieu mă culc tu mi-l leagănă / Și mi-l leagănă frumos / Să nu-l dai din leagăn jos*“, ca după formula de adormire repetată tradițional, să introducă, în continuarea ideii inițiale preluate din cîntec, versurile : „*Cucule ochiul de pește / Ieu mi-l culc tu mi-l trezește*“,⁹¹ etc.

⁸⁹. Teoria versificației folclorului românesc acordă fundamentarea versului de opt silabe pe patru picioare metrice, fiecare purtător a cîte două silabe. Pe această bază s-a socotit pînă în prezent de fiecare dată versul de șapte silabe, ca o structură catalectică, deci incompletă a sistemului octosilabic. În această problemă însă, găsim prezența unor aceiași timpi ritmici primari“ a căror pulsație poate suporta mai multe sisteme de versificație după posibilitatea de divizare metrico-ritmică a valorii unității de timp la care este referit. v. G. Sulișteanu, *Asupra unui sistem de versificație heptasilabic*, op. cit.

⁹⁰. De altfel, în cuprinsul aceluiași cîntec întîlnim frecvent alăturate versurile de opt silabe cu cele de șapte silabe, în timp ce tipul muzical nu pare să partinească pe nici unul. După cum vom putea observa însă în capitolul rezervat analizei muzicale, melodiile ținînd de straturile mai vechi au posibilitatea de lărgire și adaptare la toate sistemele de versificație apărute ulterior.

⁹¹. mg. 2189 g. Maria *Manițiu*, 36 a., Reciu, jud. Hunedoara, culeg. G. Sulișteanu, 2.VI.1962.

9.9. S-a putut observa cum deseori și în cîntecele cu o melodică structurată pe sistemul versificat de opt silabe, prezența versurilor din sistemul de șapte silabe nu necesită vreo silabă de completare, ci ultimele sunete muzicale se contopesc într-o celulă melismatică. De pildă, în exemplul următor găsim o astfel de melodie de cîntec obișnuit din repertoriul maramureșean, melodie pe care femeia și-a axat textul cîntecului ei de leagăn cu priceperea de creație specifică zonei.⁹² (ex. 5).

Ex. 5

(F. A. 9899)

Andantino

Ș-a-po! ha - ia pu - i - șoa - ră, Ș-a-po! ha - ia pu - i - șoa - ră.
Pî - nî - i crește mă - ri - șoa - ră, Pî - nî - i cre - ște mă - ri - șoa - ră.

În continuare, textul ne prezintă o îmbinare între versificația în sistemul de șapte silabe cu cel de opt silabe și în care se poate observa predominarea primului sistem.

...Că mama mere la moară
Și ți-a face scoverjoară.
Să poți crește mărișoară.
Și dacă m-ai asculta
Și bomboane ți-oi lua.
Haia haia pui de goangă
Că mama mere la holdă.
Și mă duc a secera
Și pita de griu ți-oi fa'
Să te pot vedea umblînd
Să mai fac altu pă rînd.
Că mama fără de prunci
Îe ca nucu fără nuci.
Ș-apoi haia puiule
Dragul mami dragule.
Ș-apoi haia puiulică

Pînă niini diminețică.
Și noaptea nu te scula
Cî-i cam greu a leașna.
Ș-apoi haia pui de cuc
Ieu te legăn și mă duc
Mă duc pînă la consum
Ca să-ți cumpăr un costum,
Huine bune și făloasc
Ca să arăți mai frumoasă.
Haia haia pui de cerb
Ieu cu tine mă desmierd.
Ș-apoi haia puiul mami.
Haia haia haia ha
Ieu atîta ți-oi hori
Pînă ce te-oi adormi“.

9.10 În sprijinul reliefării sistemului versificației de șapte silabe, ne apare și schema metrico-ritmică a onomatopeelor. Astfel, cînd acestea apar în structura versificației ele dovedesc aproape legic — prin marea lor frecvență —, apartenența la sistemul heptasilabic, chiar și atunci cînd se află în cuprinsul unui sistem octosilabic de versificație.⁹³

⁹² F. A. 9899, Ileana Dunca, 27 a., Ieud — Maramureș, culeg. E. Popovici, 17.V.1951.

⁹³ Acest aspect este evidențiat cu mai multă claritate în momentul execuției muzicale sau muzicalizate, așa cum va fi prezentat în capitolul afectat analizei structurii muzicale.

De asemenea, și atunci când apar intercalate în cuprinsul prozei. De astă dată avem de a face cu o vădită reminiscență a unui strat mai vechi cu profunde implicații psihofiziologice.

10. ASPECTE ALE PREZENȚEI PROZEI ȘI RELATIA DINTRE ACESTEA ȘI VERSIFICAȚIA CÎNTECULUI DE LEAGĂN

Alături de sistemele de versificație avute în vedere, mai fac parte din desfășurarea cîntecului de leagăn și alte patru modalități de exprimare a textului. De astă dată însă, ele ne dovedesc proveniența în sistemul prozei, deținînd pregnant, caracteristicile acesteia. Ele se încadrează în formele expresive ale limbajului cotidian folosind însă structuri diferite cu o mai mare apropiere de sistemele de versificație.

10.1. O modalitate constă în apariția unor scurte propozițiuni de întindere inegală și care, printr-o interpretare afectivă ne evidențiază o intonare melopeizată. Consemnarea acestora pe portativul muzical ne indică o execuție aflată la granița dintre limbajul verbal și cel muzical. Texte, ca de pildă : „*A cu mama / A cu mămica / Cucă cu mămica / Amu cu tușa cucă / Uite că minte naș dormi / Adă mînuța aice / și pupi mămica ie / A, Ni cucăm noi amîndouă*”,⁹⁴ etc., și în care întîlnim și onomatopee sau formule de adormire, ne conduc către aflarea unei manifestări premuzicale din existența cîntecului de leagăn.

10.2. O altă modalitate constă în împletirea acestor propozițiuni cu scurte pasaje în execuție de astă dată muzicală a formulelor de adormire introduse. De pildă : „*Să crești mare, iești primul băiat / nani / nani / Te crește mama ca pe-o floare / nani nani nani / S'te jucă mama mare / Să merg cu tine la horă*”.⁹⁵

10.3. Uneori, pe melodia cîntecului de leagăn apar cîntate de asemenea scurte propozițiuni de întindere inegală, însă, mai aproape de structura versificației și de asemenea cuprinzînd alături de formulele de adormire și versurile tradiționale specifice, ca de pildă :

„*Nani nani cu mama
Liule liule mama liule
Și-ai tu mîți,
Ș-i dă țîți.
Și tu soamne
De-i adoarme
Taci tu cu mama
Taci tu, nani cu mama*

*Mama-ți face păpușică, să te joci
Mama-ți face de mîncare
Mama te duce ta
Mama te plimbă
Mama-ți face jucărie
Taci tu cu mama
Fă tu nani
Nani nani, puii mami”, etc.*⁹⁶

⁹⁴ Mg. 4228 g, Parasca Sfirlea, 65 ani, Alparea jud. Bihor, culeg. M. Kahane și L. Georgescu, X/1972.

⁹⁵ Mg. 2825 (R) c. — Ioana Noaptes, 31 a., Vintileasa-Neculele, jud. Rimnicu-Sărat, culeg. G. Sulițeanu, VII/1965.

⁹⁶ Mg. 3840 (R) u — Anghelina Marcu, 65 a., Dumitra, jud. Alba, culeg. G. Sulițeanu, 5/VIII/1970.

10.4. Cea de a patra modalitate constă în utilizarea textelor în deplină proză executate în parlato și de obicei cu propozițiuni ceva mai lungi, ca de pildă : „*Culcă-te Miricuță, că trebui să plec afară la vacă*“.⁹⁷

10.5. Prezenta prozei în textul cîntecului de leagăn se prezintă însă oarecum înrudită cu structura versificației. Componenta silabică a propozițiunilor și în special a celor de întindere mai mică, ne prezintă o organizare metrico-ritmică asemănătoare structurii versurilor. Chiar și în propozițiunile ce depășesc 7—8 silabe, se poate observa cum în componenta internă se pot delimita substructurile ideative apărute pe diferitele porțiuni silabice, ca de pildă în exemplul precedent unde găsim propozițiunea de 18 silabe posibile a fi descompusă pe propozițiuni reduse reprezentînd $7 + 5 + 6$ silabe.⁹⁸

10.6. Spre deosebire de textul versificat, cel în proză — întocmai onomatopeelor și formulelor de adormire —, nu apare în momentul dictatului sau scrierii executantei populare. Dar ca și acestea, textul în proză reprezintă partea cea mai intimă și spontană a comunicării în acțiunea de adormire a copilului.

Și dacă prezența prozei nu este neapărat necesară ba chiar — mai mult decît toate celelalte forme de manifestare —, poate lipsi, apariția ei constituie o verigă în plus a felului în care maturul dorește să realizeze și prin acest mijloc o cale de înțelegere cu copilul.

10.7. Prin funcționalitatea lor, toate cele patru manifestări ale prozei ne apar integrate — alături de celelalte elemente —, în sistemul textului cîntecului de leagăn. Privite însă comparativ ele ne conduc către timpuri mai îndepărtate și par a ne demonstra o strînsă legătură între structura prozei și aceea a versificației contribuind prin aceasta cu noi date la problema înrudirii lor genetice.⁹⁹

⁹⁷. Mg. 2825 u (A), Ioana Noaptes, 31 a., cit.

⁹⁸. În acest sens s-au realizat experimente cu foarte bune rezultate în problematica bocetului în sistemul de proză melopeică (v. G. Sulițeanu *op. cit.*, 1969), iar mai înainte (1965) cu privire la legătura dintre structura versificației cînturilor din eposul tătar Shora-Batir cu partea de proză în cuprinsul cărora se află. v. G. Sulițeanu, *Eposul Șora-Batir la tătarii din Dobrogea*, R.E.F. tom XV, nr. 4, București, 1970, p. 263—289.

⁹⁹. Demonstrată și lămurită printr-o metodologie adecvată, în existența textelor de bocet, v. G. Sulițeanu : „*Metoda experimentală în etnomuzicologie*“, *Revista de Etnografie și Folclor*“, nr. 5, 1969, p. 369—382 ; „*Bocetele din Muntenia. Despre existența unui sistem de proză melopeică în folclorul muzical*“, Aflată la Biblioteca Uniunii Compozitorilor din R.S.R., București, 1971 ; *The traditional system of melopeic prose of the Funeral Songs recited by the Jewish Women of the Socialist Republic of Romania*“, vol. III. *Folklore Research Center Studies*, Hebrew University of Jerusalem, 1972, p. 291—350 și *Psihologia Folclorului Muzical. Contribuția psihologiei la studierea limbajului muzicii populare*. Edit. Academiei R.S.R., București, 1980.

11. CORESPONDENȚA TEXTULUI CU EXECUTIA MUZICALĂ SAU INTONAREA MUZICALIZATĂ

Aceasta constituie cel de-al treilea aspect principal al problematicii existenței textului cîntecului de leagăn.

În despărțirea artificială, din necesități metodologice, pe care am făcut-o în studierea cîntecului de leagăn, de a analiza separat textul și muzica, deseori au fost incluse într-o parte sau alta, aspectele pe care fenomenul respectiv le prezintă în întregul său. Unele procese nu pot fi înțelese decît astfel și de aceea ne-am văzut obligați ca pe parcurs și în încheierea acestui capitol, să mai avem în vedere două fenomene : legătura text-muzică și prezența accentului.

11.1. Deoarece problema legăturii dintre text și muzică a fost deseori atinsă în cuprinsul acestui capitol și ea nu va putea fi înțeleasă pe deplin decît în momentul analizei muzicale, cînd vom reveni asupra unor aspecte ale textului și le vom completa cu datele oferite de studierea muzicii ; în această parte vom mai adăuga doar un aspect : absolut de fiecare dată, de la textele executate în proză melopeică și pînă la cele propriu-zis muzicale, prezența muzicii în structura textului cîntecului de leagăn are un caracter legic. Niciodată funcționalitatea și deci însăși definirea categoriei nu va putea fi împlinită doar prin recitarea textului oricît de artistice ar fi imaginile poetice sau oricît ar fi folosite onomatopee și formule de adormire. De îndată însă ce acestea vor fi interpretate afectiv și funcțional — așa cum s-a arătat mai înainte —, vor apare spontan și intonațiile muzicale sau muzicalizate definitorii.

11.2. *Accentul* ne conduce de fiecare dată către luarea în considerație a limbajului verbal, ca determinant în procesul înlănțuirii dintre metrica și ritmica intonării sunetelor. Accentele apar astfel mai frecvent în sistemul parlat unde pot prezenta diferite aspecte după locul pe care îl ocupă în economia textului. Se mai poate de asemenea, observa, cum prezența accentului implică și o schimbare a intonării, care ne relevă în acest fel mai puternic conținutul afectiv al mesajului.

11.3. Dacă în cuprinsul unei melodii accentele par a evidenția o înțîietate a conținutului textului, în momentul unei execuții de proză sau versificate în funcționalitatea cîntecului de leagăn, schimbarea intonației produsă de ele, aceasta va da totdeauna naștere la anumite inflexiuni — mai mult sau mai puțin — muzicale.

11.4. De obicei, caracteristic prozodiei limbii române, accentele sînt organizate, afectînd prima silabă a piciorului metric și dovedind o intensitate normală, aproape imperceptibilă.

În cazul de față, însă, avem de a face cu accente de natură afectivă, determinate de o interpretare individuală și particularizată a textului respectiv, în care accentul este mult mai puternic, avînd libertatea de a apare în locuri diferite, după simțămîntul și libera interpretare a executantei.

De asemenea, mai putem găsi și în cadrul aceluiași text fenomenul de accentuare diferită a silabelor, ca de pildă, ultima silabă a versului de patru silabe : „*C-un poale lai / Plin de mălai*“ ; sau pe ultima silabă a versului de șase silabe : „*Să-ț dea țița ți-te*“.¹⁰⁰

11.5. Cele câteva texte culese de la românii originari din peninsula Balcanică și prezente în volumul de față ne oferă, nu doar elemente lingvistice interesante, dar și o uimitoare asemănare cu structura cîntecului de leagăn aflat la românii de la nordul Dunării. Onomatopee, formulele de adormire, formulele cu caracter de incantație, ca și întreaga structură tematică, ne dovedesc apartenența la un același străvechi fond folcloric implantat în viața tradițională a poporului român și a ramurilor sale balcanice.

11.6. Astfel, pe baza întregului material avut la dispoziție, analiza structurii textului ne-a evidențiat o seamă de procese cu caracter legic petrecute în cuprinsul structurilor unor sisteme. Privite în ansamblu, acestea ar putea reprezenta virtual un macro-sistem complex al textului cîntecului de leagăn românesc, și de asemenea premise valabile pentru o eventuală realizare a modelării lui. Pe moment însă, analizarea unor procese petrecute în diferite etape de evoluție a textului cîntecului de leagăn, ne-a condus către reliefarea unor sisteme ale elementelor componente, posibil, a fi raportate la specificitatea întregului folclor românesc.¹⁰¹

Pornind de la rezultatele obținute din analiza textului, vom încerca să realizăm în capitolul următor o primă clasificare cu caracter tipologic în scopul de a întări nu doar strînsa interdependență, dovedită organică, dintre text și muzică, dar și de a încerca o sistematizare a straturilor stilistice apărute în evoluția părții literare a cîntecului de leagăn. Fundamentate pe natura psihofiziologică a manifestării cîntecului de leagăn, aceste aspecte se reflectă cu multă claritate prin corespondența elementelor de text în structura muzicală.

¹⁰⁰. Mg. 1048 1 — Maria Imbrescu 51 a., Boerlavenii Vechi, jud. Caraș, culeg. G. Sulișteanu, V/1957.

¹⁰¹. Așa cum va reieși și din capitolul IV privind sistematica morfologiei muzicale.

CAPITOLUL III.

PREMIZE PENTRU O CLASIFICARE TIPOLOGICĂ DE FACTURĂ COMPOZIȚIONALĂ A TEXTELOR CÎNTECELOR DE LEAGĂN

1. CONTURAREA PROBLEMATICII PRIVIND MATERIALUL AVUT ÎN STUDIU

Locul deosebit pe care îl deține în folclorul românesc structura morfologică și existența funcțională a cîntecului de leagăn, pare să necesite o tratare tipologică specială. În cuprinsul acesteia, textul întocmai muzicii, se prezintă — datorită în primul rînd funcționalității acestei categorii folclorice —, conturat pe o seamă de elemente a căror luare în considerație poate releva noi aspecte privind aici tipologia folclorului literar.

Tratarea tipologică separată a textului de aceea a muzicii, ne-a apărut astfel impusă, nu doar de modalitățile diferite de exprimare ale acestora, ci și de necesitatea de a se urmări felul în care se poate realiza o dublă tipologie în vederea unui aceluiași scop, evidențiindu-se și pe această cale procesul de interrelație dintre text și muzică. Pentru aceasta, de primă importanță s-a dovedit luarea în considerare a aspectelor morfologice oferite de execuția cîntecului de leagăn cules în funcționalitatea sa.

1.1. Cu toată aparenta simplitate a mijloacelor muzicale poetice folosite, capabilă a induce în eroare pe cei ce ar considera cîntecul de leagăn de importanță minoră în problematica tipologiei literare, în realitate avem de a face cu o categorie folclorică a cărei structură — fundamentată pe procesele de improvizație și creație —, se dovedește a fi deosebit de complexă.

În ciuda puținelor mijloace de exprimare, acestea dețin calitatea de a se constitui în multiple tipuri, fenomen evidențiat încă în urmă

cu peste un deceniu privitor la partea muzicală a cîntecului de leagăn.¹

La aceasta se poate adăuga și faptul, că în zilele noastre conviețuiesc laolaltă în folclorul românesc exponenți ai diferitelor stadii parcurse de cîntecul de leagăn, pe care tipologia trebuie să le aibă în vedere, cuprinzînd, de la exponențele primare de vădită exprimare psihofiziologică vocală în care par a fi contopite limbajele muzical și verbal într-un nucleu generator —, și pînă la veritabilele cîntece deja perfect încheiate poetic și muzical.

1.2. Operația de clasificare a textelor cîntecului de leagăn pe criterii tipologice reprezintă nu numai o nouă problemă în literatura internațională de specialitate, dar și o contribuție la lărgirea cîmpului de investigare prin reliefarea unor aspecte mai puțin sau chiar de loc cunoscute pînă în prezent. Aceasta a fost inițial concepută după normele metodologice ale cataloagelor tipologice literare privind domeniul basmelor și acel al liricii populare, realizate în cadrul sectorului literar al Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București². În momentul aplicării însă, aceasta s-a dovedit ca insuficientă față de cerințele specificității structurii textului cîntecului de leagăn. Alte elemente, ce nu erau prevăzute în tipologiile realizate pînă în prezent, se cereau a fi luate în considerație.

1.3. Pentru prima dată a trebuit să se țină seama, în afară de motivele literare de factură generală, ținînd de conținutul tematic propriu zis,³ și de alte elemente, în parte privind morfologia specifică a cîntecului de leagăn, iar în parte reprezentînd anume procese de existență ale acesteia. Astfel s-au mai avut în vedere și :

a) fundamentarea originii primelor etape ale evoluției textului pe impulsioniări psiho-fiziologice izvorîte din afectivitatea exprimată în funcționalitatea adormirii copilului ;

b) onomatopeea și fredonarea, ca reprezentînd elemente ale unei etape preverbele ;

c) formulele de adormire, ca exponențe ale unor reminiscențe lingvistice străvechi ;

d) formulele de invocare ce își au originea într-o concepție arhaică privind creșterea copilului ;

e) generarea formulelor de adormire din onomatopee ;

f) conturarea sistemelor de versificație ca izvorînd din metrica formulelor de adormire axate pe versificația tetrasilabică ;

¹ G. Sulișteanu, *Importanța funcționalității...*, op. cit.

² C. Bărbulescu, *Catalogul poveștilor populare românești*, R.E.F. tom. V, nr. 1—2, București, 1960, p. 59—74 ; Radu Niculescu, *Privire critică asupra unor procedee actuale de sistematizare și clasificare a liricii populare românești*, în R.E.F. tom. 14, nr. 3, 1969, p. 207—223 ; Ligia Georgescu, *Distribuția — analiza distribuțională, premiza pentru o metodă de clasificare a liricii populare românești*, R.E.F. tom. 18, nr. 2, 1973, p. 107—116 ; Sabina Ispas și Doina Truță, *Propuneri pentru catalogul liricii orale*, R.E.F. tom 19, nr. 2, 1974, p. 113—152.

³ Așa cum au fost preconizate în cataloagele tipologice deja cunoscute.

g) natura profund improvizatorică a exprimării cîntecului de leagăn ;

h) delimitarea onomatopееi și a formulelor de adormire ca secvențe principale cu caracter independent pentru realizarea funcțională ;

i) prezența procesului de creație ;

j) procesul de întrepătrundere între motive și chiar de contopire — într-o etapă mai evoluată —, a dezvoltării concepției artistice ;

k) unitatea indisolubilă de exprimare muzical-poetică, textul fiind legic redat în versiunea sa autentic, doar pe structuri muzicale sau premuzicale (muzicalizate) ;

l) necesitatea luării în considerare tipologică a fiecărei execuții în întregul ei de manifestare și nu doar a secvențelor motivice sau a altor elemente de text ;

m) relevarea structurilor specifice cîntecului de leagăn.

1.4. Față de prezența în cîntecul de leagăn și a unor cîntece provenite din alte categorii folclorice și în special din cea a cîntecelor de fiecare zi, se relevă faptul că această situație afectează mai mult tipologia muzicală decît tipologia textului. Muzica se dovedește firesc a fi mai ușor adaptabilă și, de altfel, melodiile străine, ne apar selecționate de către cîntărețul respectiv pe criteriul unor elemente morfologice comune melodiei specifice cîntecului de leagăn.⁴

În schimb, prea puține texte și în general doar cele cu unele deficiențe de culegere, se dovedesc a aparține în întregime altor categorii. Astfel, textul străin este aproape întotdeauna întîlnit, însoțit de formule de adormire și onomatopее, deseori și cu intervenții verbale în proză, caracteristice.

1.5. Dificultatea impusă de natura materialului avut în studiu ne-a îndreptățit ca, pe de o parte, să căutăm a alege o cale de clasificare tipologică mai corespunzătoare, iar pe de altă parte aceasta să fie realizată pentru moment doar cu rol de încercare fără pretenția găsirii unei soluții definitive. De altfel, însuși felul în care indicii tipologici au fost plasați pe diferitele tabele cu caracter de catalog, ca și ordonarea întregului material pe grupe structurale, nu a urmărit decît să experimenteze o seamă de premise pregătitoare unui catalog tipologic propriu-zis, posibil însă cu valoare internațională prin capacitatea sa de a fi deschis către cuprinderea datelor folclorului și altor popoare.

1.6. Se mai poate observa că problematica clasificării tipologice a textelor prezintă o seamă de aspecte identice cu aceea a clasificării părții muzicale. La baza amîndouă găsim firesc aceleași principii de lucru pe măsură ce avem de a face cu o categorie folclorică în care textul și muzica reprezintă o unitate de existență inseparabilă și caracteristică.

⁴. Așa cum se va arăta în cap. V.

2. PRINCIPII, CRITERII ȘI NORME DE CLASIFICARE TIPOLOGICĂ. SPRE O TIPOLOGIE DE FACTURĂ COMPOZIȚIONALĂ

În studiile etnomuzicologice anterioare privind cîntecul de leagăn în folclorul românesc, operația de clasificare a textelor apărea doar schițată, prin analizarea morfologică a textului sub aspectul conținutului tematic, precum și a structurii versificației.⁵ Textele au fost supuse astfel unei prime ordonări cu valoare de sistematizare, prin aceea, că erau împărțite tipologic pe două mari grupe :

I. texte specifice cîntecului de leagăn, și

II. texte provenind din alte categorii folclorice.

Acestor grupe le erau subînțelese — fără a fi consemnate în mod special —, prezența onomatopeei și a formulei de adormire, ca elemente indispensabile funcționalității cîntecului de leagăn aflat în folclorul românesc. Se poate afirma că în acest sens drumul spre tipologia părții muzicale se afla într-un stadiu mult mai avansat, de vreme ce aceasta fusese deja realizată ca urmare a unor amănunțite analize morfologice.

Nevoia unei clasificări mai riguroase, a determinat ca cercetarea tipologică a textului să se fundamenteze de astă dată și pe alte criterii decît tematica tratată la nivelul foarte larg al subiectului. Specificitatea structurii cîntecului de leagăn necesita ca într-o viitoare operație de clasificare a textelor, să se țină seama atît de sistematica elementelor componente, cît și de cea a întregului ce avea să constituie de altfel întocmai părții muzicale, unitatea de bază a tipologizării. Se relevau criterii ce duceau deopotrivă către direcția de aflare a bazei teoretice cu valoare de principii, ca și către o aplicare prin intermediul unor norme bine definite, cu caracter metodologic.

2.1. Încercarea de conturare a unor principii călăuzitoare în tipologia cîntecului de leagăn a fost stimulată de însăși specificitatea structurii muzical-poetice a acestuia. Acestea reprezintă motivarea metodei de lucru conform unor premise teoretice prevăzute cu norme de realizare practică la nivelul materialului avut în studiu, privind fie partea textului, fie partea muzicală⁶. Valoarea lor de a constitui baza tipologiei cîntecului de leagăn ne apare întărită de posibilitatea de cuprindere a tuturor aspectelor care necesită a fi luate în considerație.

I. Principiul fundamentării tipologiei pe materialul cules în funcționalitate.

II. Principiul alegerii unor elemente cu caracter mobil și relativ, socotite ca hotărîtoare pentru determinarea profilului tipologic. Caracte-

⁵ G. Sulișteanu, *Importanța funcționalității și aspectele sale psihofiziologice în determinarea unei categorii folclorice : Cîntecul de leagăn* op. cit. și *Cîntecul de leagăn în folclorul românesc*, ms. I.C.E.D. 1974. Ținem să menționăm însă, că pînă la acestea în nici unul dintre studiile celorlalți cercetători literați sau muzicologi, nu se indică vreo preocupare și pentru tipologia textelor cîntecelor de leagăn.

⁶ v. Capit. VI.

rul mobil și relativ se referă la posibilitatea ca aceste elemente să-și poată schimba ponderea de la un grup tipologic la altul, după locul și frecvența pe care le dețin în structura acestora.

III. *Principiul privind implicarea modalității improvizatorice cu valoare de creație*, ne apare pe primul plan în considerarea tipologică, ce punct central de radiație către celelalte principii de tipologizare. Datorită procedurii improvizatorice, încercarea de tipologizare a cîntecului de leagăn care — poate mai mult decît alte categorii folclorice bazate pe improvizație — se prezintă într-un stadiu mai arhaic —, a necesitat o tratare metodologică specială.

IV. *Principiul de abordare generativă a tipologiei*, indică luarea în considerație a materialului ca reprezentînd diferite etape de evoluție, și de aci ordonarea tipurilor de la simplu la complex cu evidențierea punctelor de legătură.

V. *Principiul tipologizării cîntecului de leagăn în calitatea sa de întreg și nu doar prin părțile sale componente*.

VI. *Principiul de referire la o tipologie generală a folclorului românesc* în cuprînsul căreia cîntecul de leagăn să se poată încadra și față de care putem afirma că ar putea să constituie o verigă principală.

2.2. Rolul determinant pe care aceste principii îl au în afirmarea criteriilor formulate mai înainte la punctul 1.3., se caracterizează prin acestea în veritabile norme cu scop metodologic. Astfel, o seamă de tabele-catalog, reprezentînd elementele caracteristice cîntecului de leagăn și cuprinzînd anume indici cu valoare normativă au putut constitui valoroase puncte de referință în operația de tipologizare. Operația finală însă, cea mai importantă, o constituie colaționarea — pe baza acestor tabele normative —, a elementelor componente într-o singură formulă, pentru a se putea obține imaginea completă a fiecărei piese în parte în întregul structurii sale compoziționale.

2.3. Adoptarea și pentru problematica tipologizării textelor, a modalității de tratare a materialului în întregul desfășurării verbale — așa cum s-a procedat în studiile anterioare pentru partea muzicală —, ne-a fost întărită de cunoașterea teoriei tipologiei compoziționale preconizate de Dumitru Caracostea în studiul *Tipologia Folclorului*⁷, în care o găsim și excelent sintetizată în capitolul de încheiere postum, de către Ovidiu Bîrlea, intitulat *Tipologia compozițională*⁸. Față de celelalte lucrări privind tipologia folclorului literar, aci atenția ne-a fost atrasă de luarea în considerație a întregului și totodată de redare a procesului său compozițional privind elementele motivice componente. Se afirmă că este mai puțin important „dacă vom denumi un cîntec prin versul inițial sau printr-o imagine relevantă. Ce are importanță este denumirea grupului din care face parte”, iar mai departe: „Greșeala marilor specialiști străini (...) este că s-au mărginit la un anume motiv, fie la o speță' dată și n-au privit totalitatea (...)”. „În probleme de clasificare nimic mai gre-

⁷. Dumitru Caracostea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia Folclorului*, Minerva, București, 1971.

⁸. Dumitru Caracostea, O. Bîrlea, Adaos: *Tipologia compozițională*, în *Tipologia Folclorului*, op. cit. p. 321—345.

șit decât să ocolim dificultățile, siluind materialul să intre procustian în tipuri voite, nu impuse de natura materialului⁹.”}

2.4. În capitolul concluziv, Ovidiu Birlea sintetizează teoria tipologiei compoziționale a lui Dumitru Caracostea relevându-i trăsăturile de sistem și de întregire a celorlalte feluri de tipologii. „Folosul unei atari tipologii nu e numai acela de a pune ordine și, în consecință, de a vedea mai clar în atelierul complicat al compoziției operelor folclorice, nici numai acela de a îmbogăți teoria literară, respectiv muzicală, cu noi modalități de orinduire a nucleelor șablonarde care capătă un anumit înțeles în contextul întregului, a subiectului ca atare. O tipologie compozițională e menită să arunce lumina necesară și în probleme legate de clasificarea unor tipuri sau chiar motive în cadrul tipologiilor tematice¹⁰”.

2.5. Putem afirma că interesul pentru teoria tipologiei compoziționale ne-a fost atras în mod special de importanța pe care aceasta o conferă procesului de improvizație caracteristic pentru o seamă de categorii folclorice, locului ocupat în cadrul acestuia de fenomenul repetiției, necesității cunoașterii structurii integrale, nu doar a părților componente, precum și posibilității deschise cîntecului de leagăn de a cuprinde în tipologia sa alături de alte motive caracteristice, și cele trei elemente fundamentale : onomatopeea, formula de adormire și formula cu caracter de invocare. Toate aceste trăsături ne lasă să întrezărim și posibilitatea luării în considerație pentru prima dată în cadrul unui sistem tipologic a ceea ce Ovidiu Birlea ține să precizeze prin „a privi realitatea oglindită în varianta cu ochii creatorului și interpretului ei talentat¹¹”.

2.6. Pentru lucrarea de față calea aleasă a fost de a încerca aplicarea practică a sistemului tipologiei compoziționale printr-o modalitate de analiză a structurii tematice. În acest fel s-au putut reliefa în cuprinsul întregului textului cîntecului de leagăn, odată cu elementele componente și procesul îmbinării dintre acestea în diferite structuri, posibil a fi atribuite cu rol de arhetip, tip, subtip sau variantă și de asemenea a fi raportate la anume nivele de stratificare stilistică.

3. DESPRE ELEMENTELE AVUTE ÎN VEDERE ȘI METODA DE CLASIFICARE TIPOLOGICĂ PE BAZE COMPOZIȚIONALE

În operația clasificării tipologice de factură compozițională, dacă elementele avute în vedere au fost în special de natură morfologică, altele au putut reprezenta și anume procese specifice necesar a fi luate în considerație. De pildă, onomatopeele și procesul de îmbinare între acestea, sau dintre acestea și formulele de adormire ; sau dezvoltarea motivelor de la un singur vers, către amplificarea acțiunii respective pe

⁹. Ibidem... op. cit. p. 20, 23, 52.

¹⁰. Ibidem, op. cit. p. 321 ;

¹¹. Ibidem p. 343.

mai multe versuri ; sau caracterul independent și mobil al elementelor motivice grație căruia variațiile puteau interveni în procesul improvizației chiar la repetarea imediată a cîntecului de către aceeași persoană ; sau faptul, deosebit de important pentru cîntecul de leagăn, că și cea mai mică unitate a sa, respectiv onomatopeea, poate îndeplini chiar și singură funcționalitatea adormirii, etc.

Alături de acestea am ținut să consemnăm și sistemul de versificație, ca și intervențiile vorbite în ~~maniera~~ muzicalizată impusă de afectivitatea interpretării, elemente de asemenea caracteristice cîntecului de leagăn.

Dacă acestea au fost condiționate¹ impuse metodologiei de către materialul ce urma să fie supus clasificării, firesc metoda de lucru a căutat să le corespundă. Ea s-a materializat astfel prin consemnarea elementelor după anumite norme pe diferite tabele, în scopul de a se evidenția structura compozițională morfologică și funcțională a materialului.

3.1. Metoda de clasificare tipologică pe baze compoziționale, inițiată spre a corespunde specificității cîntecului de leagăn, cuprinde astfel o seamă de procedee, în parte preluate din experiența cercetărilor tipologiei literare, în parte ca unul dintre principalele rezultate ale cunoașterii etnomuzicologice privind fenomenul în întregul său de manifestare. În momentul de față se poate afirma despre metoda prezentată că face parte dintre metodele realizate, „retroactiv“, pe parcursul căutării unei căi mai potrivite de clasificare tipologică, iar nu „anticipat“, gata spre a fi aplicată. De aci și valoarea ei de încercare cu caracter experimental în vederea atestării, prin premize, a unei eventuale tipologii posibil capabilă a învinge dificultățile puse de o categorie folclorică a cărei structură deosebită o situează oarecum în afara tipologiilor cunoscute.

3.2. Metodologic s-a trecut la realizarea a cinci operații, ce reprezintă pe de o parte etapele cerute de aplicarea metodei de clasificare tipologică pe baze compoziționale, iar pe de altă parte însăși elementele și procesele principale avute în vedere și a căror considerare tipologică necesită a fi astfel pregătită. Pe această cale, s-a trecut de la simpla sortare a fiecărei piese în întregul ei, pe criteriile oarecum generale ale primei operații, la consemnarea separată prin indicii și tabelele speciale, a elementelor componente, către ultima operație privind realizarea tabelului tipologic în care piesele reapar în întregul lor, de astă dată figurînd sub diferite formule ce le acordă, prin indicii respectivi, apartenența la un anume tip.

3.3. Prima operație a constat în împărțirea întregului material în șapte grupe mari, după natura și frecvența elementelor morfologice caracteristice cîntecului de leagăn : onomatopee, formule de adormire și formule de invocare, ca și după calitatea de unitate independentă sau de fragment a textului respectiv.

I. Grupa predominată de onomatopee sau de formule de adormire, precum și de îmbinare dintre acestea, în timp ce oricare alt text poate chiar lipsi. În cuprinsul acestei grupe piesele au fost ordonate la rîndul lor după natura onomatopeei sau a formulei de adormire. În

cadru al acestei grupe au fost trecute și acele piese în care se observă apariția incipientă a unei diversificări ținând de astă dată de conținutul tematic de-acum narativ. (Ex. 1—76).

II. Grupa tematică ce cuprinde formule cu caracter de invocare a unor vietăți sau fenomene în vederea adormirii copilului, însoțite sau nu, de onomatopee și formule de adormire.

Și în această grupă piesele sînt ordonate de la cele în care formula de invocare poate fi asociată doar cu onomatopee și formule de adormire, la grupa de cîntece mai complexe în care primează procesul de îmbinare a formulilor cu caracter de invocare cu diferite alte motive tematice. (Ex. 77—195).

III. Grupa cîntecelor socotite fragmente de text prin întinderea redusă a motivului și care, tipologic, poate fi raportată la toate celelalte grupe. (Ex. 196—226).

IV. Grupa execuțiilor cu tematică diferită și predominantă de exprimarea liberă în proză și versificație.

Aci textele au fost grupate după natura onomatopeei, sau a formulei de adormire. De pildă : „Aaa“, „bue“, „haida“, etc. (Ex. 227—254).

V. Grupa cîntecelor cu tematica diferită, amplificată, din care lipsește formula de adormire. Începînd cu această grupă, avem de a face cu procedeul de includere într-o aceeași execuție a mai multor motive.

Însă și aci, atît onomatopeele cît și formulele de adormire trebuie subînțelese. (Ex. 255—267).

VI. Grupa cîntecelor clasificate în subgrupe după natura formulei de adormire, unică sau predominantă și care deține o tematică mai bogată față de grupa întâia. (Ex. 268—406).

a) Subgrupa de tip „lule“, „lali“, „lale“, „liuliu“, „luilui“, „lulu“ spre „dui dui“, „dudu“.

b) Subgrupa de tip „haie“, „haida“.

c) Subgrupa de tip „nani“.

d) Subgrupa de tip „abua“.

VII. Grupa cîntecelor reprezentată prin fragmente sau texte întregi, provenite din alte categorii folclorice. (Ex. 407—441).

Mobilitatea procesului improvizatoric caracteristic existenței cîntecelor de leagăn, determină ca această primă împărțire să fie doar un procedeu de lucru, fără a se avea de a face cu grupe și subgrupe fixe.

De altfel, între acestea există, de cele mai multe ori, întrepătrunderi, încît deși orînduirea materialului a urmărit încadrarea pe grupe, această operație nu a putut fi realizată cu rigurozitate. Ea a fost foarte necesară însă, pentru o primă operație de sistematizare.

Pe de altă parte, în cadrul acestei prime operații, absolut fiecare text a fost privit ca un întreg, rezultat al unei execuții perfect independente, dat fiind specificitatea existenței în tipologia cîntecului de leagăn, a formelor reduse, pînă la exprimarea prin onomatopee.

De asemeni, fiecărui text i-a fost acordată posibilitatea virtuală (subînțeleasă) de a se putea amplifica prin includerea, după caz, a onomatopeei și a formulei de adormire, ca și a mai multor motive, sau

asocieri cu alte texte. Această operație, ce nu apare în cadrul redacției tipologice propriu-zise, deține rolul important de a pregăti prin fundamentare teoretică și practică operațiile următoare ce reprezintă prin diferite tabele însăși consemnarea tipologică.

3.4. A doua operație a fost realizarea unui tabel cu indici de referință motivico-tematice la titluri, consemnate prin literele mari ale alfabetului latin și privind de astă dată conținutul de idei. (v. tabelul de referință al tipologiei textelor). De pildă :

A. = onomatopee ;

B. = formule de adormire (de origine onomatopeică) ;

C. = formule cu caracter de invocare ;

F. = proiecte privind copilul, etc.

asa cum se poate urmări pe tabelul respectiv aflat în Micul catalog — indice tematic dat în lucrare ca anexă la partea de prezentare a textelor. Cele câteva litere necomplete constituie locurile libere apte a include pe viitor și alte elemente decât cele prevăzute.

Scopul acestui tabel-catalog, este pe de o parte de a centraliza toate elementele motivice aflate în compoziția cîntecului de leagăn, iar pe de altă parte, de a se putea face trimiteri către tabelele respective speciale ale acestora, ce constituie obiectul operației imediat următoare.

3.5. A treia operație o constituie realizarea codificată a tabelelor speciale de referință privind fiecare dintre elementele motivice aflate în primul tabel cu caracter general. Acestea dețin ca indice genetic litera mare a alfabetului latin, așa cum figurează în tabelul operației precedente, iar cu cifre arabe situate în dreapta literei respective, a fost consemnat tipul de manifestare. Pentru tabelele onomatopeelor, al formulilor de adormire și al celor cu caracter de invocare, s-a mers mai în amănunt, consemnându-se în continuare, după caz, cu literele mici ale alfabetului latin subtipuri generate din tipul respectiv, iar mai departe cu cifre romane, posibilele variații.

Din păcate însă, consemnarea variantelor în cadrul tipologiei, ca și a variantelor celorlalte motive tematice, nu a fost prevăzută a fi codificată sistematic în această primă etapă a cercetării, ea neintrînd în economia lucrării de față. Aceasta însă va putea fi cu ușurință realizată pe viitor prin colacionarea motivelor tematice înrudite, prezente de altfel în tabelele respective și codificarea lor ca atare după sistemul tipologiilor tematice în vigoare.

În schimb au fost prevăzute trimiteri încrucișate, în momentul cînd dezvoltarea unui motiv s-a resfrînt asupra altuia, uneori chiar asociindu-se cu acesta. De pildă : formula de incitare la somn de tip „*Nani nani puilul mamei*“, aflată în tabelul respectiv ca D. 1, se poate amplifica în asociere cu motivul „*Dormi acu cît ești mai mic/ Să crești mare și voinic*“, așa cum poate fi găsit pe tabelul K privind diferite situații în legătură cu adormirea copilului, devenind un motiv mai mare sub indicele K 7. De asemenea la cîntecele cu mai multe motive înrudite și ținînd de o aceeași categorie motivică, s-a recurs, pentru economie de spațiu, la însumarea acestora sub o singură cifră.

Și alteori, cînd șirul de indici, de astă dată diferiți, este relativ prea lung, s-a recurs la litera mare N căreia i se adaugă un număr de ordine printr-o cifră arabă.

Pentru moment au fost realizate 22 de tabele tipologice dintre care, cite unul pentru onomatopee, formule de adormire și respectiv formule de invocare, 14 tabele atribuite celorlalte motive tematice, apoi un tabel privind asocierea de motive (N), un tabel privind sistemele de versificație (W), eventuale refrene (V), apoi diferitele manifestări în proză (P), sau recitate melopeic, prezente de obicei în desfășurarea funcțională a cîntecului de leagăn. Toate acestea au fost trecute în lucrarea de față înaintea materialului de texte după tabelul general.

3.6. Cea de a patra operație reprezintă de fapt codificarea tipologică propriu-zisă. Aci fiecărui exemplu i se consemnează pe un tabel cu funcția și de sumar al textelor, toți indicii părților componente cuprinși într-o singură formulă care devine astfel schema structurii compoziționale a cîntecului respectiv. Decodarea ei va duce atît la reconstituirea conținutului de idei, cît și implicit către indicarea elementelor comune și posibilitatea de apropiere tipologică sau de netă diferențiere între diferitele cîntece.

3.7. Operația (a cincea) finală, a constat în extragerea pe baza formulei compoziționale a profilului tipologic al fiecărui text, odată cu găsirea locului ocupat în tipologia cîntecului de leagăn după raportarea acestuia la atributele de clasă tipologică, tip, subtip și variantă. Și această operație apare într-o rubrică specială pe același tabel cu funcție tipologică și totodată de sumar al textelor. (V. sumarul și structura compozițională a textelor).

1. *Clasa tipologică*, codificată pe tabelul tipologic prin cifre romane, reprezintă pentru cîntecul de leagăn un element virtual de referire cu caracter de arhetip. Ea deține o valoare mai curînd de grupare a unor tipuri îndeaproape înrudite — grupare posibil a avea o origine comună, decît de a semnifica un anume model original generator. Dependent de conținutul tematic al textului însă, clasa tipologică se poate întruchipa și printr-un exemplu unicat atunci cînd avem un singur tip lipsit de variante sau subtipuri, ca de pildă exemplul nr. 1, axat doar pe onomatopee, căruia i s-a atribuit apartenența la clasa tipologică I sau, aflat la polul opus clasa tipologică XLVI reprezentată prin exemplul nr. 336 de natură livresc contemporană. Fără a avea o aceeași importanță pentru tipologia cîntecului de leagăn, acest fel de exemple se situează virtual pe o aceeași poziție comparativă privind posibilitatea de generare a tipurilor, chiar dacă între ele găsim o distanță foarte mare în timp pe parcursul căreia s-au desfășurat mai multe etape de evoluție reprezentînd eventual și milenii.

Datorită modului de existență a structurii specifice cîntecului de leagăn, și criteriile stabilirii claselor tipologice și tipurilor a necesitat — așa cum s-a arătat mai înainte —, o tratare specială. Se poate observa cum căutarea clasei tipologice ne conduce către prima operație a tipologizării în care onomatopeei, formulei de adormire și formulei cu caracter de invocare, li se acordă o importanță deosebită, ca elemente de natură strict funcțională pentru această categorie folclorică

străveche. Și doar acolo unde acestea lipsesc, locul clasei tipologice este substituit de motivul tematic principal, socotit astfel după conținutul său mai arhaic și mai general față de altele ca de pildă „Și te culcă mititel / Ca să te scoli măricel“ sau „Culcă-mi-te dragă culcă / Pînă mine la dziucă“, etc.

II. *Tipul* își poate dovedi apartenența la o clasă tipologică prin acele elemente compoziționale de factură mai veche socotite a fi provenit din aceasta. Pentru cîntecul de leagăn și *tipul* pare însă a deține un caracter virtual, datorită procesului de practică improvizatorică. Aci vom avea ca fir călăuzitor, alături de elementele generice atribuite mai înainte clasei tipologice, cu rol de apartenență comună, și elementele deosebitoare ce își au rolul lor de a-i defini de astă dată individualitatea tipologică.

Un loc important îl ocupă afirmarea a cîte unui nou motiv, ca de exemplu cel privind profesiunea copilului cînd va fi mare, sau iubirea și dorința de apărare a țării, etc. În tabelul tipologic, *tipul* ne va apare indicat prin cifra arabă situată în dreapta cifrei romane a clasei tipologice din care face parte.

III. *Varianta* se prezintă, în tipologia cîntecului de leagăn, cu o nuanță aparent paradoxală. Ea pare să constituie singurul element pe care îl putem considera stabil tocmai datorită caracterului mobil acordat acestei noțiuni. Pentru cîntecul de leagăn s-a putut demonstra cum procesul improvizatoric face ca fiecare execuție să poată reprezenta o variantă, chiar cînd avem de a face cu o repetare imediată de către aceeași persoană. Față de *tipul* căreia îi este atribuită, ea trebuie să cuprindă principalele imagini poetice ale acestuia.

Indicată prin litera mică a alfabetului latin, atasată grupului clasă tipologică-tip, ea constituie în realitate unitatea de bază capabilă a-l reprezenta după caz, în măsura în care ne aflăm în fața unui singur exemplu.

Introducerea unor imagini noi, fie ele cît de reduse, îndreaptă execuția respectivă mai curînd către calitatea de *subtip*, la rîndul său posibil a genera noi variante.

De cele mai multe ori însă *subtipul* ne apare estompat, înlocuit cu *tipul* de care aparține și numai rareori execuția respectivă se va îndrepta către o cristalizare independentă. În *subtip* elementul nou ne apare determinat de același impuls al procesului improvizației, încît nu ne poate oferi garanția unei stabilități generatoare de variante. Astfel, pentru moment, *subtipul* nu ne va apare¹² delimitat în tabelul-sumar al textelor cîntecului de leagăn, fiind subînțeles de fiecare dată printre potențele *tipului*.

3.8. Din parcurgerea tabelului tipologic se poate observa cum cele 441 texte codificate se încadrează în 55 de clase tipologice cu 227 de tipuri. Printre acestea însă figurează și clasa-tip de natură specială,

¹². Cu siguranță, o viitoare operație de tipologizare a textelor cîntecului de leagăn, în care se va da o mai mare atenție și elementelor stilistice, va avea în vedere și delimitarea *subtipurilor* odată cu ordonarea pe teme mai specializate a motivelor tematice.

cu nr. 55, cu cele 30 de tipuri ale sale (ex. 427—457). Deținind o tematică foarte diversă provenită din afara cîntecului de leagăn și prin aceasta fără a putea avea calitatea unei clase tipologice propriu-zise întreagă această grupă a fost totuși trecută sub același indice de clasă, datorită faptului că fiecare dintre tipurile incluse aci reprezintă în realitate același proces similar în momentul adaptării la funcționalitatea adormirii copilului. În momentul execuției, acestea își capătă adăsurile caracteristice cîntecului de leagăn, astfel încît pe primul plan de considerare tipologică se situează procesul de adaptare, în timp ce tematica străină a cîntecului rămîne să aparțină categoriei folclorice de proveniență, și respectiv tipologiei acesteia.

3.9. Numărul relativ mare al claselor tipologice și tipurilor aflate în cîntecul de leagăn pare a se datora în primul rînd existenței improvizatorice. La aceasta se poate adăuga și faptul că în timpul nostru putem afla cîntece provenind din diferitele etape de evoluție, de la manifestările de factură primară preverbală de exprimare, psihofiziologic axate doar pe onomatopee, și pînă la adevărate creații ce dovedesc o concepție poetică avansată. Și în privința tipologiei textului, ca și în aceea a muzicii, se poate remarca faptul, că bogăția claselor tipologice și tipurilor ne indică un material căruia funcționalitatea social-psihologică i-a prilejuit existența în forme compoziționale foarte concentrate, dar totodată cu valoarea unor unități perfect independente.

4. PREMIZE PENTRU INCLUDEREA TABELELOR-CATALOG ALE METODEI TIPOLOGIEI COMPOZIȚIONALE ÎN CATALOAGELE GENERALE DE TIPOLOGIE TEMATICĂ

Încercarea de a realiza o clasificare tipologică de factură compozițională impune cercetătorului ce se ocupă pentru prima dată de o anume categorie folclorică inițierea unor tabele de referință cu rol de catalog, apte însă a corespunde dintr-un început, tuturor celor ce vor folosi clasificarea respectivă. Aplicarea teoriei tipologiei compoziționale aparținînd lui Dumitru Caracostea asupra textelor cîntecului de leagăn, ne-a mai putut dovedi odată în plus utilitatea tipologiei motivului tematic, așa cum este ea realizată pentru diferite alte categorii folclorice în cadrul sectorului de folclor literar al Institutului din București. Față de aceasta însă, tipologia pe baze compoziționale pare să reprezinte o etapă superioară prin posibilitatea de a se evidenția procedeele compoziționale cuprinse în desfășurarea textelor, ca și prin relevarea caracteristicilor unor sisteme de compoziție ale unor categorii folclorice, ca de pildă, în cazul de față cîntecul de leagăn.

Metoda expusă atestă pentru cîntecul de leagăn existența unui întreg eșafodaj compozițional constituit — cu toată varietatea și libertatea acordată de procesul improvizăției —, într-un veritabil sistem. La acest început de drum rezultatele obținute cer firesc a fi comple-

tate pe măsură ce acestea vor fi aplicate îndeosebi de către specialiștii literați¹³.

4.1. Folosirea tabelelor de referință ce alcătuiesc micul-catalog indică tematic anexat lucrării ar putea să suplinească pe viitor operațiile II III ale metodei. Pentru moment însă el nu reprezintă decât un catalog motivic, cu caracter deschis, apt a include eventuale noi elemente, ca și diferite alte combinații de text. Pentru operația de clasificare tipologică pe baze compoziționale, doar aceste tabele-catalog de referință tematică rămân ca un procedeu de lucru într-adevăr indispensabil, însă insuficient.

4.2. Avîndu-se în vedere observațiile celor ce întocmai ca Dumitru Caracostea, au simțit nevoia de a depăși caracterul de inventar al acestor tabele-catalog și de a urmări procesul de creație al categoriei folclorice în cauză, metoda de clasificare tipologică pe baze compoziționale duce, prin realizarea etapei sale finale, la o seamă de rezultate depășind chiar scopul inițial. Astfel, ne-a apărut posibilitatea de descriere a stratificărilor stilistice, tipurile obținute putînd fi raportate la anume perioade, aflate în evoluția textului cîntecului de leagăn.

4.3. De asemenea, decodarea formulei compoziționale, reprezentînd structura unui tip, ca și compararea ei cu formula variantelor sau a celorlalte tipuri, ne poate indica elementele compoziționale principale aflate în textul cîntecului de leagăn, cu modalitățile lor de existență și cu stadiul de evoluție pe care-l reprezintă. Totodată, ne sînt relevate și condițiile morfologice ce necesită a fi îndeplinite de textele provenite din alte categorii folclorice — pentru a fi acceptate —, inclusiv legătura de idei dintre acestea și tematica specifică cîntecului de leagăn.

4.4. Un foarte bun exemplu de rezultat oarecum tangențial al metodei folosite și care prin importanța lui se cere menționat, l-a constituit atestarea evoluției morfologiei textului și a sistemelor de versificație. Fără a constitui obiectivul principal al metodei, consemnarea prozei și a versificației ne-a putut descoperi, de pildă, puternica afirmare a sistemului tetrasilabic, precum și rolul lui în generarea sistemului octosilabic (VIII.1) în momentul cînd concepția poetică a necesitat o exprimare mai largă. Față de structura acestuia s-a putut releva însă ca o etapă mai nouă, prezența caracteristică a sistemului octosilabic, predominant în textele aparținînd categoriei cîntecelor de fiecare zi de factură modernă¹⁴. Corespunzător și stadiului mai evoluat al muzicii respective, aici nici sistemul octosilabic de versificație nu mai suferă împărțirea emistihică, nici tipul muzical nu va deține o struc-

¹³. De pildă, se poate prevedea îmbogățirea metodei printr-o mai riguroasă sistematizare a tematicii în cadrul diferitelor elemente componente, cît și prin anume trimiteri încrucișate, capabile a indica, după caz, punctele de întrepătrundere între acestea. Pe de altă parte, includerea textelor lipsite de muzică aflate în diferite publicații va trebui realizată cu rezerva respectivă.

¹⁴. Față de care introducerea elementelor de text specifice cîntecului de leagăn se diferențiază fie prin structura versificației octosilabice de natură tetrasilabică, consemnată prin indicele VIII 1, fie prin cea ținînd de sistemul heptasilabic.

tură dipodică. În această problemă atestarea prin intermediul motive-
lor compoziționale ale textului aflate în toate cele trei ipostaze (VII.,
VIII 1., VIII.) a putut fi revelatoare.¹⁵

4.5. Locul important ocupat de către realizarea tabelelor-catalog
în metodologia clasificării tipologice pe baze compoziționale, constă
astfel și în atributul de verificare și atestare a rezultatelor analizei
textului ce a constituit obiectul capitolului precedent. De astă dată
și prin clasificarea tipologică compozițională s-au putut reliefa prin-
cipalele caracteristici ale textului cîntecului de leagăn, ca rezultat de
factură experimentală privind întrepătrunderea tuturor operațiilor de
studiere în vederea aceluiași scop, în cazul de față cunoașterea proce-
selor existenței textului cîntecului de leagăn.

4.6. Ținem însă să semnalăm cîteva dificultăți întîmpinate în
această primă etapă de lucru, prin realizarea acestui *Mic catalog indice-
tematic* aflat în prezenta lucrare.

Pe de o parte se poate observa tendința de apropiere tematică
între unele motive ce figurează pe tabele diferite. Această situație se
datorează însuși conținutului — în realitate foarte concentrat al textelor
cîntecelor de leagăn — posibil a fi reduse la mai puține teme decît
cele consemnate, ca de pildă, înrudirea dintre tema „Promisiuni copi-
lului” (tabelul E) și tema „Proiecte privind copilul” (tabelul F), sau
între tema „Îndemnare — chemare la culcare” (tabelul D) și tema
„Alintare și îndemnare la adormire (tabelul G), etc.

S-a ales totuși modalitatea unei mai accentuate diversificări —
uneori doar de nuanță a unui aceluiași sens —, pentru a se putea mai
bine pătrunde în procesul de creație.

Pe de altă parte, și diferitele motive aflate în cadrul unui tabel-
tematic nu au fost — pentru moment — colacionate riguros pe ideile
respective, și ordonate ca atare. Această deficiență va putea fi însă
lesne remediată, odată cu definirea și eventual publicarea separată
a catalogului, ca instrument general de lucru.

Tot astfel — pentru unele motive — s-a simțit necesitatea de a
fi redată într-un cadru lărgit după caz către (versul) motivul precedent
sau către cel următor, pentru a se evidenția și legătura de idei cu
acestea, ca de pildă *Nani nani păpușică* (G) / *Că mama te-a legănat /
Din guriță ți-a cîntat* (K).

De asemenea, într-o viitoare etapă de cercetare a tematicii tex-
telor, s-ar putea trece și la subdivizarea diferitelor tabele-tematice
după imaginile poetice în care este redată ideea respectivă, operație
deja realizată în celelalte cataloage indice-tematice literare. Tot astfel,
pentru prezența în catalog, atît a tabelului cu diferitele modalități de
intervenții în proză (P.), cît și cel al versificației (W), elemente ce țin
de morfologie și nu de tematică, s-ar putea găsi și alți indici. Figu-

¹⁵. O situație similară ne-a relevat și atestarea predominării sistemului de
versificație heptasilabică, precum și a inexistenței în cîntecul de leagăn, a sis-
temului hexasilabic.

rarea totuși a acestor tabele în catalog, ne-a apărut pentru moment mai eficientă ¹⁶

4.7. Cu toate acestea se poate afirma că operația de clasificare tipologică a textelor lasă să se întrevadă încă de pe acum rezultate mult mai bogate decât cele comunicate în prezentul capitol, și care s-ar putea încadra ca obiect al unui studiu aparte. Dintre acestea ținem să mai menționăm totuși, că unul dintre rezultatele directe ale abordării materialului folcloric după criteriul generator, permite să se întrevadă posibilitatea ca sistemul tipologiei pe baze compoziționale aplicat asupra cîntecului de leagăn, să-i poată acorda acestuia și rolul de verigă într-o viitoare *tipologie generală a folclorului românesc*, împlinindu-se prin aceasta și dezideratul inițiatorului acestui proiect, valorosul literat Dumitru Caracostea.

¹⁶. O altă greutate a constituit-o și introducerea în ultimul moment a unor piese noi (culese sau publicate în anii 1981—1982, cînd prezenta lucrare era deacum încheiată). Or, refacerea numerotării întregului material și pe multiple tabele a constituit operație „gigant” realizată pentru moment doar pentru materialul muzical. Pentru texte s-a păstrat numerotarea veche, piesele noi fiind la locul tipologic potrivit însă sub un același număr cu cel al uneia dintre piesele vecine și diferențiat de aceasta printr-o cifră romană. De aceea chiar dacă avem de a face cu un tip diferit indicele tipologic va fi elementul diferențiator și nu numărul de ordine.

CAPITOLUL IV.

ANALIZA ȘI PARTICULARITĂȚILE STRUCTURII MUZICII

1. CONTURAREA PROBLEMATICII

Particularitățile limbajului muzical¹, vocal de a fi supus unei evoluții mai lente decât limbajul verbal, cât și de a se putea manifesta independent de acesta, doar prin fredonare cu gura închisă, sau pe diferite silabe lipsite de înțeles repetate uniform, i-a creat în decursul timpului o existență diferită de aceea a textului.

Pe de altă parte, funcționalitatea căpătată în diferite categorii folclorice, a impus limbajului muzical — pe măsură ce evoluția categoriei o cerea —, o corespondență structurală cu textul respectiv, fără de care nu se putea realiza complet. Astfel, în categoria cîntecului de leagăn, limbajul muzical — întocmai poeziei —, s-a putut cristaliza într-un sistem muzical supus legii unor norme impuse de procesele existenței structurii morfologice, în cuprinsul căreia elementele componente puteau reprezenta la rîndul lor apartenența la diferite sisteme muzicale specifice naturii elementului în cauză.

Spre deosebire însă de sistemul poetic, sistemul muzical ne-a apărut mai complex, datorită atît naturii mijloacelor sale specifice de exprimare, cît și unei mult mai bogate varietăți a aspectelor structurii.

În sistemul muzical al cîntecului de leagăn apar incluse ca elemente fundamentale : materia sonoră, organizarea metrico-ritmică a

¹. Pentru prima oară definit ca limbaj al muzicii populare în lucrarea teză de doctorat, 1974 ; *Psihologia Folclorului Muzical...* op. cit. Partea a treia, Psihologia structurii folclorului muzical. Procese psihofiziologice privind geneza și existența limbajului muzicii populare p. 265—547 ; Cap. III. *Gîndirea și unele premise în constituirea limbajului muzicii*, p. 389—453 „limbajul muzical constă în procesul evolutiv de exprimare vocală și instrumentală, avînd originea psihofiziologică comună cu aceea a limbajului verbal, însă realizat prin mijloace muzicale în structuri și sisteme specifice, pentru a reflecta în mod expresiv mesaje psiho-sociale individuale și colective”, p. 403, vol. II. V. Teza de doctorat, op. cit. și publicat în Editura Academiei R.S.R., București, 1980, p. 115.

acesteia și forma tipului muzical. Analizarea acestora ca procese de coexistență și evoluție, va reliefa —, odată cu fenomene comune și altor categorii folclorice românești, sau cîntecelor de leagăn ale altor popoare —, acele particularități conform cărora în cuprinsul cîntecelor de leagăn muzica își poate revendica realizarea unui sistem propriu.

1.1. Datorită funcționalității ei specifice, în categoria cîntecului de leagăn, muzica deține locul principal în procesul de coexistență și de interdependență cu poezia. Analiza părții muzicale ne-a evidențiat originea psihofiziologică a manifestării, exteriorizată pînă în zilele noastre prin mijloace specifice, supuse fiecărei unor anume sisteme apărute în timp și concretizate în diferite structuri. De aceea, problematica analizei muzicale a avut în vedere, pe lîngă studierea elementelor morfologice muzicale în diferitele lor etape de dezvoltare, și felul în care acestea s-au putut încheia în structuri reprezentative pentru perioada respectivă.

1.2. Din studierea întregului material avut la dispoziție, s-au putut observa — ca prezente în execuția pentru adormirea copilului —, următoarele modalități :

I. manifestările pre-muzicale ale onomatopeelor și intonațiilor afective ale prozei sau versificației ;

II. manifestările muzicale redată prin cîntece aflate la diferite nivele privind originea și specificitatea structurii lor.

Grupei manifestărilor muzicale îi aparțin cîntecul de leagăn original, cu o melodică specifică, deja pe deplin conturată muzical, ca și cîntecul pe care l-am denumit „ca la leagăn“, provenit din alte categorii folclorice, deci cu structuri predominante de particularitățile sistemelor muzicale respective.

1.3. Toate modalitățile de exprimare observate par a demonstra și drumul evoluției concepției muzicale a practicanților, pe care cîntecul de leagăn — cu toată funcționalitatea sa de natură primară —, a fost obligat să-l urmeze. O seamă de elemente aflate în melodică specifică a cîntecelor de leagăn, ne-au putut astfel oferi — ca reminiscențe ale unei perioade arhaice —, un bogat cîmp de cercetare în spinoasa problemă a originii și evoluției muzicii populare.

1.4. Totdeodată delimitarea cîntecelor mai evolute și îndeosebi a felului în care au fost supuse adaptării melodiile provenite din sisteme străine, ne-au evidențiat nu numai o puternică afirmare a unor elemente străvechi, dar mai ales faptul — aparent paradoxal —, că această categorie pare să se fi arătat de mai multă vreme foarte receptivă primirii elementului nou.

S-au putut distinge astfel două căi principale de introducere a noului în partea muzicală : a) calea unei evoluții spontane a mijloacelor morfologice aflate sub influența întregului repertoriu muzical cunoscut de către colectivitatea respectivă și b) calea introducerii deliberate a unor melodii întregi provenite din acest repertoriu, de astă dată după gustul persoanei care adormea copilul.

1.5. Față de muzica altor categorii folclorice, în cîntecul de leagăn coexistența elementelor vechi alături de cele noi ne apare mult mai vizibilă. Puterea de afirmare a acestora nu este însă egală. Ea se dove-

dește a fi dependentă de elementul analizat. De pildă, dacă în materia sonoră transformările pot avea loc pînă la înlocuirea vechiului sistem, iar ritmul nu va putea fi înlocuit decît cu structuri îndeaproape înrudite, în desfășurarea întregii manifestări schimbările nu vor putea fi niciodată esențiale datorită puternicului proces de intercondiționare funcțională între elementele morfologice participante.

1.6. În capitolele de față s-au avut în vedere doar acele realizări muzicale și pre-muzicale specifice categoriei cîntecului de leagăn, nu și melodiile provenite din alte categorii folclorice², sau diferite creații livrese în stil popular³.

Au fost însă luate în considerație cele patru cîntece de leagăn executate de fete „pentru adormirea păpușii”⁴. Redarea cu destulă fidelitate a melodiei caracteristice, a permis ca acestea să fie încadrate — cu rezerva cuvenită —, în rîndul manifestărilor specifice, ca tipuri cunoscute și reprezentative pentru zonele de care țin.

1.7. Pe parcursul analizei morfologice s-a încercat să se delimiteze — în existența cîntecului de leagăn — elementele principale de cele mai puțin importante, atît după criteriul rolului deținut în funcționalitatea adormirii copilului, cît și după locul pe care îl ocupă în structura tipologică. Această împărțire, necesară din punct de vedere metodic, nu corespunde însă existenței reale a cîntecului de leagăn, în cuprinsul căruia toate elementele morfologice evoluează într-un proces complex de strictă și legică interdependență.

1.8. O atenție deosebită a fost acordată elementelor morfologice comune și altor categorii folclorice. Prezența acestor elemente în structura cîntecelor de leagăn a putut fi raportată, fie ca reprezentînd un element structural originar din fondul arhaic-primar al zonei folclorice respective și deci firesc a face parte din mai multe categorii folclorice, fie ca preluat dintr-o altă categorie folclorică, procedeu pe care îl socotim mai nou.

1.9. Datorită specificului exprimării muzicale, operația de analiză va urma o ordine diferită de aceea a părții de text. Astfel, nu se va începe cu elementele cele mai specifice, ci contrar, cu cele mai generale, însă strict esențiale pentru înțelegerea celorlalte elemente constitutive ale sistemului. De asemenea, se vor urmări, într-o viziune unitară, părțile componente ale cîntecului de leagăn, respectiv : onomatopee, formulele de adormire și cîntecul propriu-zis, deoarece acestea au fost luate în considerație cu fiecare dintre elementele și procesele morfologice și de fiecare dată sub alt aspect al uneia și aceleiași exprimări. În acest sens, ordinea analizării muzicale, după materialul con-

². Căroră le este afectat capitolul V.

³. Cele cîteva melodii presupuse a fi create „în stil popular” sau posibil „potrivite” de culegător, au fost trecute separat, între grupa cîntecelor de leagăn și aceea a cîntecelor provenite din alte categorii folclorice.

⁴. mg. 3187 (II) K și mg. 3189 (II) d, Mariana *Enache*, 6 ani, Nereju, jud. Focșani, culeg. A. Vicol, 28.XII.1966 ; mg. 4353 (II) o, Liliana *Ciuplea*, 11 ani și mg. 4353 (II) p., Vasilica *Mocanu*, 11 ani, comuna Gropeni, jud. Brăila, culeg. G. Sulițeanu, 24.XII.1973.

stitutiv și organizarea sa, va fi : *sunetul și sistemele sonore muzicale, forma și sistemele formei arhitectonice și ritmul și sistemele ritmice*, cu implicații în prezența sau nu, a măsurii.

2. SUNETUL ȘI SISTEMELE SONORE MUZICALE. DE LA EXPRIMAREA PREMUZICALĂ LA CEA MUZICALĂ. FOLOSIREA EXPERIMENTULUI. ROLUL CELULELOR FUNDAMENTALE ÎN FORMAREA SCĂRILOR ȘI SISTEMELOR SONORE

Sunetul muzical, cu toate că reprezintă mijlocul fundamental și totodată cel mai general uman, al muzicii, ne apare particularizat în cîntecul de leagăn sub diferite aspecte. Substanța sistemelor muzicale comună cu cea a folclorului altor popoare, sau și cu cea a altor categorii folclorice ale folclorului românesc, ne poate indica într-adevăr anume etape comune de evoluție în existența muzicii. Felul în care această substanță este însă folosită în organizarea formei ca modalitatea de exprimare, poate constitui, la fiecare popor în parte, o anume specificitate a categoriei cîntecului de leagăn.

Materialul sonor supus analizei ne indică mijloacele sonore folosite într-o interesantă ierarhie de aspecte, de la o exprimare premuzicală către exprimarea muzicală, de la un sistem incipient, spre sisteme deja încheiate, premodale și modale.

2.1. Datorită naturii sale psiho-fiziologice, cîntecul de leagăn cuprinde o seamă de elemente (semnalate pînă acum în celelalte capitole), al căror caracter oarecum independent se manifestă și prin sonoritatea intonației. Astfel, onomatopeele, părțile de vorbire în proză sau vers, deseori și formulele de adormire, ne apar într-o exprimare afectivă muzicalizată aflată la granița dintre limbajul verbal și cel muzical. Prezența frecventă a acestora în cîntecul de leagăn, — deseori îmbinate cu execuții muzicale —, ne-a oferit posibilitatea de a observa cîteva perioade primare de evoluție în existența sunetului muzical la baza cărora ne-a apărut implicat procesul de conștientizare a fenomenului muzical. Putem astfel presupune :

I. Perioada prezenței unor sunete de structură premuzicală⁵, a căror execuție nu este conștientizată ca muzică, iar emiterea lor cu totul liberă nu pare a se supune vreunui sistem. Este cazul unor exe-

⁵. Prin sunet premuzical, înțelegem intonarea muzicalizată mai aproape de sunetele cuvintului și care, oricît de mult s-ar asocia cu alte sunete premuzicale sau chiar muzicale, el va apare mai aproape de vorbire decît de muzică. În plus, sunetelor premuzicale nu le atribuim apartenența la un proces de conștientizare a muzicii, ele fiind executate spontan, impulsionate de o interpretare afectivă și lipsite de vreo intenție de execuție muzicală din partea persoanei respective.

cuții în parlată a prozei, ca de pildă notarea cu titlu experimental a frazei :

Ex. 6

(mg. 4083 1 b)



 Hai dormi muș-că, Hai dormi cu mai-ca la gră-di-nă —

sau



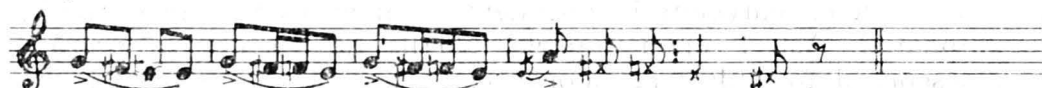
 Lju-liu-te tu cu ba-ba, tu-cu-té mhai-ca ta

Această perioadă mai poate fi caracterizată prin frecvența intervalului semitonice, printr-un contur oscilant urmînd fidel intonațiile afective ale vorbirii și de asemenea prin lipsa unui sunet central. În cîntecul de leagăn niciodată această perioadă nu poate fi reprezentată singură, ci doar în asociere cu elemente ținînd de perioadele următoare.

II. Perioada pre-muzicală propriu-zisă, reprezentînd deja incipient tendința spre organizare într-un sistem⁷. Această perioadă aparține încă etapei precedente prin lipsa de conștientizare a sunetului muzical, însă este strîns legată de perioada muzicală următoare, prin faptul că sunetele ne apar organizate pe intervale asemănătoare acestora, doar că intonația ține încă de emisiunea limbajului verbal. De pildă, îmbinată cu elemente din prima perioadă (ex. 7 a) sau aparte (ex. 7 b.c.).

Ex. 7

a.-(mg. 4231 II I)




 Aull - - - tell - - - tell - - - lă, pu-ju ma-mi

b.- sau singur (mg. 4497 I)



 Ha-di na-ni Lu-ci-cu-ta lu mă-mi-ca

c.-



 Vi-nă cur-că di mî-o culc' ; Hai-di na-ni cu mă-mi-ca

⁶. Cu toată marea dificultate a notării muzicale a limbajului verbal, s-au realizat cîteva astfel de transcrieri pentru a se putea urmări tocmai procesul de legătură între limbajul verbal și cel muzical.

⁷. Pe baza repetării și probabil a creării unor prime stereotipuri dinamice în execuția cîntecului de leagăn.

Se observă cum schema tipului muzical al cîntecului de leagăn ne indică preferința pentru formarea intervalelor de terță mică și cvartă perfectă în cuprinsul celulei cu mers descendent, ca de altfel și a secunde mari.

Importanța deosebită pe care repetarea constantă a acestor intervale o deține pentru conturarea lor într-o viitoare etapă deja muzicală, precum și marea lor frecvență la toate popoarele lumii, ne-a permis să le putem raporta la o perioadă pre-muzicală de natură psihofiziologică izvorită din însăși starea afectivă ce însoțește acțiunea adormirii copilului. Se poate observa la exemplele atribuite acestei perioade cum sunetele folosite la adormirea copilului încep a se cristaliza în celule incipiente fundamentate pe anume sunete cu o mai mare putere de afirmare decît celelalte.

Penru a se verifica prezența incipienților muzicali în pasajele considerate pînă în urmă cu aproape două decenii ca parlato și reprezentînd astfel doar limbajul verbal fiind consemnate grafic ca atare⁸, s-a realizat următorul experiment.

Cu ajutorul unui generător de ton tip „Heterodina“ s-a încercat notarea spectrului de frecvență⁹ și transpunerea pe portativul muzical a unui fragment reprezentînd formula de adormire executată într-un stil conturat ca parlato-muzicalizat¹⁰. Încercarea de a nota astfel muzical interpretarea muzicalizată a cuvintelor respective, ne-a evidențiat prezența unui embrion celular cu contur descendent, pe un interval de terță mică, în mers pe trepte alăturate de un ton, cu lunecare pe semitonul următor. Or, nu întîmplător această celulă, căreia îi vom demonstra puterea generatoare atunci cînd vom analiza sistemele formei, a fost considerată printre primele intervale apărute în procesul de conștientizare a sunetelor muzicale¹¹. Pe această cale, intervalele de secundă mare și terță mică în direcția descendentă par a sta și la baza formării sistemelor sonore din etapele următoare. Apariția în cuprinsul transcrierii cu caracter experimental a oscilării unor sunete, ne indică — întocmai sunetului final de rînd executat în parlato —, strînsa apartenență la un stadiu încă pre-muzical.

⁸. Printr-o notare doar metrico-ritmică, nu și a înălțimii sau a vreunei inflexiuni melismatice.

⁹. Experimentul a fost realizat în laboratorul tehnic al Institutului de Etnografie și Folclor din București, în iulie 1965, cu ajutorul colegului tehnician Radu Don.

¹⁰. Deosebit de parlato în execuție melopeică, unde întîlnim sunetul muzical deja bine conturat.

¹¹. Sulișteanu G., „The Role of the Folklore Repertory for Children in the formation of musical perception“, IX-th International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, Chicago, IX/1973, op. cit...

Ex. 8

(mg. 2025 a)

(♩ = 212)

notarea parlată

Na - ni na - ni cu fe ti ta

notarea mecanică în Hz. 384 341 320 384 341 320 384 341 320 440 85,333

transpunerea muzicală

Na - ni na - ni cu fe ti - ta

430 342 330 430 342 330 384 341 320 440 106,667

Lu - lea lu - lea lu - lea lu - lea

384 341 320 384 341 320 384 341 320 440 85,333

Între notarea muzicală și consemnarea mecanică a lunecării intervalului semitonic, apar unele diferențe sesizate cu ajutorul consemnării ultimei, însă de care nu s-a putut ține seama în notarea muzicală a acestui exemplu. Este posibil că, de pildă, — așa cum s-au notat pe diagramă —, intervalele dintre 342 și 330 H și între 341 și 320 H, să constituie o particularitate a limbajului premuzical. Aceasta ne apare verosimil cu atât mai mult, cu cât în foarte multe execuții de acest fel lunecarea apare cu un semiton mai sus (deci de la *sol* se trece la *fa diez*, iar nu spre *fa natural*) de asemenea cu un contur mai precis în notarea muzicală, cum se poate observa într-unul dintre exemplele precedente (mg. 4231 II. 1). Ținând seamă și de faptul că acestea, nu sînt încă execuții muzicale, fenomenul ne apare firesc.

III. Cea de a treia perioadă ne apare caracterizată printr-o exprimare muzicală bine definită, în care sunetele dovedesc o execuție con-

știentizată și încep a se organiza în decursul timpului în sisteme diferite. Spre deosebire de perioadele anterioare, aci sunetul nu numai că deține atributele calității sale muzicale, dar, datorită atît acestora, cît și funcționalității cîntecului de leagăn, el ne apare ca un component al unei melodii conștientizate ca atare¹², în cuprinsul căreia se dovedește de acum ca exponent al unui sistem sonor muzical.

2.2. Rolul celulelor fundamentale în formarea scărilor și sistemelor sonore. În operația de extragere a scărilor muzicale din melodiile specifice categoriei cîntecului de leagăn s-a ținut seama de rolul pe care sunetele îl dețin în cuprinsul melodiei. Cu acest prilej însă, s-a mai putut observa și preferința asocierii unor sunete formînd anumite intervale, precum și o anume directivare fie ascendentă fie descendentă a acestora.

S-au evidențiat ca intervale caracteristice melodiilor specifice categoriei: secunda mare descendentă; terța mică descendentă, iar uneori doar în final de rînd muzical, ascendentă; terța mare descendentă; cvarta perfectă descendentă și uneori, în final de rînd muzical, ascendentă, și mai puțin cvinta perfectă care poate apărea caracteristic ascendentă sau descendentă, la sfîrșitul rîndurilor muzicale.

2.3. Legitatea apartenenței însă a scărilor muzicale avute în vedere la anume sisteme sonore, cît și dispunerea organică a intervalelor pe anumite sunete, ne-au dovedit încă odată posibilitatea de a le raporta pe acestea la diferite etape originare ale evoluției muzicii populare¹³. Încercînd a le plasa pe o scară muzicală virtuală aleasă din punct de vedere metodologic, unitară pentru întreaga muzică populară¹⁴, vom avea alături de prime intervale și totodată nuclee celulare generatoare (9a) diferite mutații și combinații ale acestora¹⁵, în postură preferențial descendentă, iar uneori, la cadențe, posibil ascendentă. (v. ex. 9b. c.).

2.4. În tabelul scărilor muzicale ni se conturează aproape toate sistemele sonore întîlnite în muzica populară, de la cele premodale¹⁶ pînă la cele pentatonice și modale.

¹². Aceasta reprezintă și o caracteristică a întregii muzici populare în cuprinsul căreia procesul de conștientizare a muzicii se poate referi numai la întreaga melodie nu și la sunetele componente.

¹³. G. Sulițeanu, „Premize pentru studiul originii unor sisteme sonore premodale în raport direct cu formarea și evoluția percepției muzicale. Rolul procesului de stereotipie dinamică. Febr. 1973. (1980)... op. cit. Partea I-a Psihologia structurii folclorului muzical. Procese psihofiziologice privind geneza și existența limbajului muzicii populare; p. 35—224.

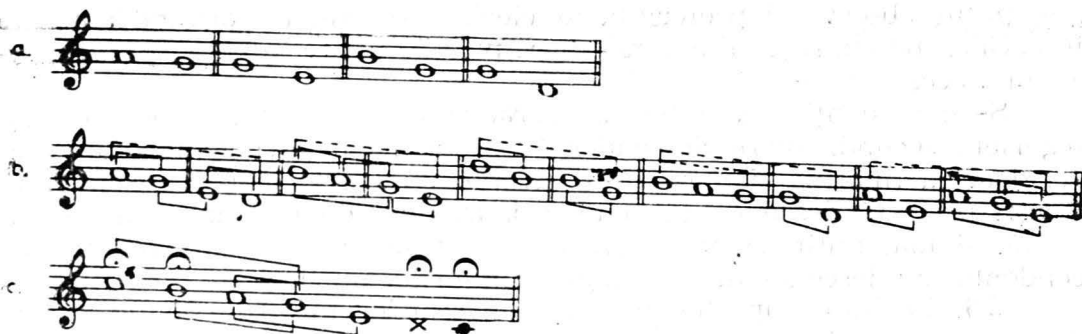
¹⁴. Preconizată de H. Riemann în *Folkloristische Tonalitätsstudien*, I. Leipzig, 1916, apoi tratată de C. Brăiloiu în *Sur une mélodie russe*, Opere vol. I., București, 1963, p. 5—62 și ulterior de P. Carp în *Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic*, „Revista de Folclor”, tom V, nr. 1—2, București, 1960, p. 7—24 și Ghizela Sulițeanu, *Criterii psihologice în definirea unui sistem de clasificare a muzicii populare* „Despre procesele de transpoziție și de substituție”, „R.E.F.” tom 24, nr. 2, p. 205—218, 1979.

¹⁵. G. Sulițeanu, *Psihologia Folclorului Muzical* (1980) op. cit. Partea I-a cap. IV. Unele observații psihologice privind structura limbajului muzicii populare. Sintaxa și diferitele sisteme morfologice, p. 156—224.

¹⁶. Urmărite în ambele ipostaze de structuri cordice și tonice.

În cuprinsul melodiilor însă, de cele mai multe ori întâlnim — dependent de structura formei — o asociere a mai multor linii melodice reprezentând uneori tot atâtea sisteme ce devin astfel parte integrantă într-un întreg ce reprezintă totodată — prin complexitatea structurii —, sistemul cel mai evoluat ¹⁷. De pildă, în scara muzicală a melodiei mg. 4144 n II. se reliefează ca incluse într-un sistem de trecere prepentonic-modal, rînduri muzicale aparținînd sistemelor premodale : bi, tri și tetra cordice, precum și unuia de tip tritonice (ex. 9c).

Ex. 9



Ex. 10 TABELUL SCĂRILOR ȘI CADENȚELOR MUZICALE



¹⁷. Teorie prezentată pentru prima dată în Psih. Folc. Muzical, op. cit. Avem de a face cu un proces de afirmare a sunetelor principale ale sistemelor reprezentînd stadiile anterioare de evoluție.

(19) (32) (37)

(20) (18)

(14) (21) (25)

(22) (33-35) (36) (43)

(38) (39) (41) (42)

(45) (44) (46) (49) (55)

(48-49) (43) (159) (60-61) (59-60) (56) (75)

(58) (73) (72) (74) (69, 71) (70)

(81) (210, 76, 77) (79) (80) (89, 91)

(208) (95) (206) (98) (93, 94)

(178) (29, 89) (88) (83) (233)

(98-99) (100-101) (174) (211,39) (77)
 (39) (215) (175) (173)
 (63) (214) (171) (183)
 (52) (166) (170) (216)
 (28) (232) (212)
 (66) (96) (240)
 (235) (236) (65) (209)
 (67-122) (97)
 (208) (167) (68) (201)
 (276) (87) (:4 var mg 4918 c)
 (102) (105) (176) (107)

(112) (104, 108, 109) (104) (114)

(180) (86) (84) (101)

(112) (115) (130) (128)

(141) (85) (131)

(238) (136, 137) (157) (199)

(230) (100) (178) (144)

(154) (116) (142)

(62) (156) (153)

(182) (274) (213)

(119) (118) (270)

(134) (53) (149)

(237) (121-122) (150)

(117) (158) (140)

(143) (135) (132)

(133) (146-147) (148) (145)

(139) (125)

(54) (277) (225)

(218) (155) (124)

(219) (38) (200) (203)

(244) (241)

(152)

(273) (151)

(263)

(263)

(272)

(205) (231) (265)

(187) (189) (249)

(262) (193) (242)

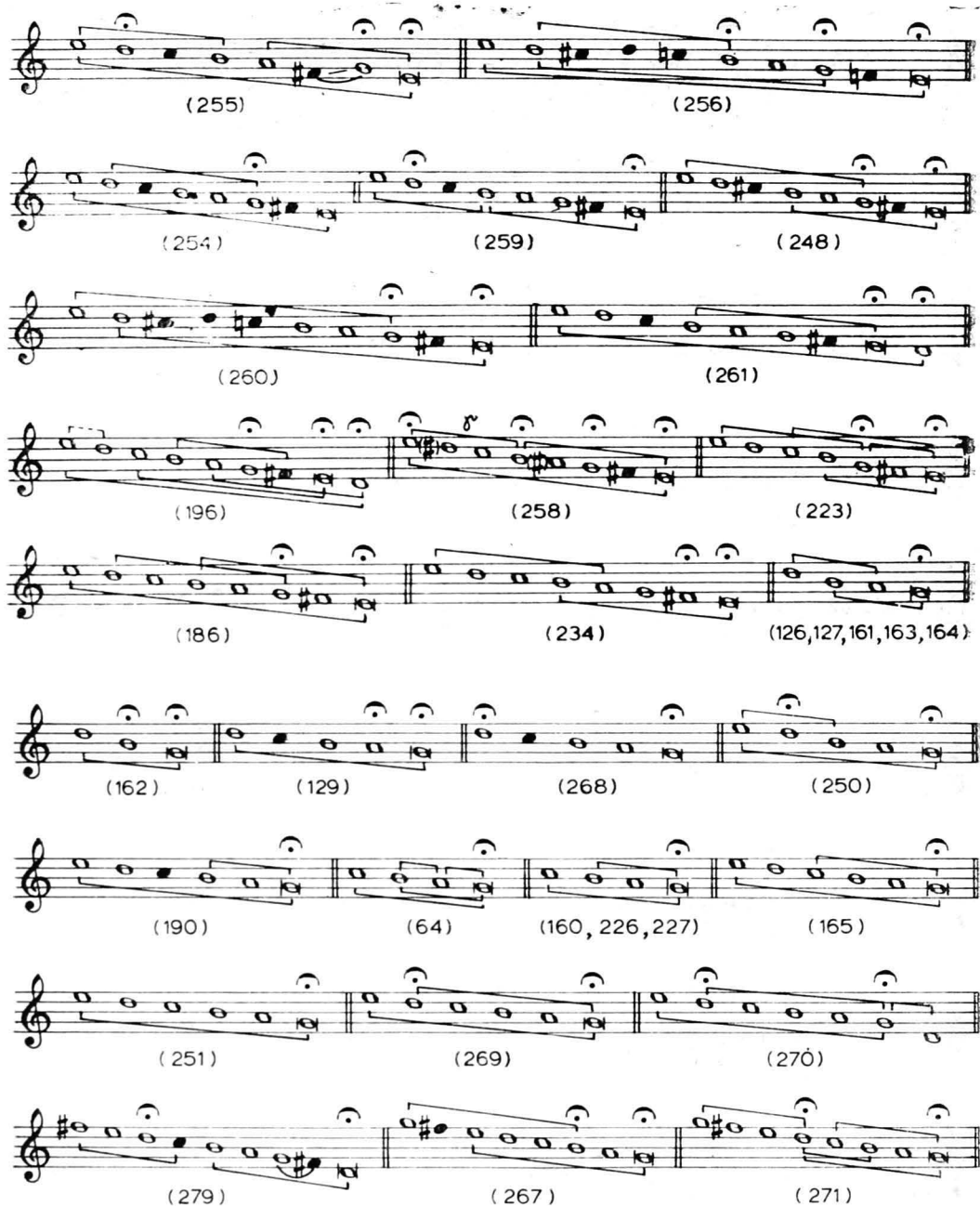
(243, 253) (278) (179)

(229) (266) (257)

(222) (221) (197)

(200) (224)

(280) (188, 191) (252)



2.5. Odată cu parcurgerea diferitelor stadii în evoluția melodicii cîntecului de leagăn, se realizează o amplificare a mijloacelor sonore ale sistemelor primare, fie prin expansiunea superioară sau inferioară a acestora, fie prin umplerea unor sisteme de structură tonică¹⁸.

Uneori asistăm la acest proces chiar în cuprinsul unei aceleiași melodii, ca de pildă, în exemplul mg. 1995 h. unde în primele două

¹⁸. În care avem în vedere și sistemul pentatonic.

strofe găsim un sistem pentacordic de origină prepentatonică (tetratonică III),¹⁹ iar începînd de la strofa a treia, prezența unui nou sunet, produs, prin extensia superioară, ne duce spre un nou sistem, de astă dată sextacordic (ex. 11 a, b).

Cu prisosință se relevă acest fenomen în momentul analizării variantelor unui tip muzical. Se mai poate observa nu numai procesul de amplificare, dar și de transformare a structurii interne, ca de pildă, variantele mg. 1983 g și 1983 e, executate de către aceeași persoană. (ex. 11 c-d).

Ex. 11



De astă dată găsim în prima variantă (1983 g) un sistem sonor premodal de tip pentacordic, fundamentat pe o structură tetratonică III, cu cadențele pe treptele 1 (finala) și 4 (cezura), în cuprinsul unei formații cu caracter minor.

În cea de a doua variantă (1983 e) ne aflăm deja într-un sistem modal de formație colică și în care procesele de expansiune superioară au putut duce către o nouă calitate a sunetelor. Cadența finală acordă înțietate celei de a doua trepte din străvechiul sistem tetratonic evoluat între timp și într-un sistem pentatonic, în care probabil că s-a produs schimbarea calitativă spre o structură major-minoră, în momentul cînd finala a rămas stabilită pe treapta a doua a scării muzicale în calitate de treapta întâia a noului mod muzical, în timp ce treapta întâia a acestei scări a căpătat în noua formație calitatea de subton.

2.6. Din tabelul scărilor muzicale ni se mai evidențiază predominarea sistemelor premodale primare de două-trei sunete, ce ne apar subînțelese și în sistemele premodale mai evolute. Aci le putem regăsi nu numai alcătuind nucleele melodice principale și caracteristice, dar și cu o anume valoare cadențială. Astfel, ca o reminiscență a atributului de independență a sunetelor din sistemele premodale originare — de a putea deține atît rolul de cadență finală, cît și pe cel de cenzură —, se poate observa posibilitatea de persistență a acestora și în modurile mai evolute, deseori constituind veritabili piloni în desfășurarea melodiilor respective.

2.7. Întocmai tuturor melodiilor de factură străveche și formă liberă și în cîntecul de leagăn sunetul de cadență finală se poate produce sub două aspecte caracteristice. El poate apărea uneori abia la sfîr-

¹⁹. Așa cum au fost considerate de C. Brăiloiu în „*Sur une mélodie russe*“, în *Musique Russe* II, Presses Universitaires de France, Paris, 1953, *Opere I*, Editura Muzicală, a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din R. S. România, București, 1967, p. 307—339.

șitul strofei sau perioadei muzicale,²⁰ după cum — în această postură —, se poate repeta odată sau de mai multe ori, constituind un fenomen pe care îl-am denumit „finala repetată”²¹ și asupra căruia se va reveni la analiza formei muzicale.

Toate cele câteva observații făcute asupra sunetului și sistemelor sonore ca parte a sistemului muzical al cîntecului de leagăn, își vor căpăta o atestare în plus în momentul analizei formei și sistemelor ei. În cuprinsul acesteia elementul sonor muzical contribuie — ce-i drept fundamental —, la modelarea procesului de creație.

3. FORMA. ASPECTE GENERALE ȘI METODOLOGICE. DESPRE CELULA MUZICALĂ. NAȘTEREA ȘI ROLUL MOTIVULUI MUZICAL ÎN ECONOMIA FORMEI. ORGANIZAREA FUNCȚIONALĂ A MOTIVULUI

Al doilea element important în analiza sistemului muzical al cîntecului de leagăn îl reprezintă *forma*. Forma este expresia cu caracter legic, pe care asocierea organizată a sunetelor muzicale și îmbinarea dintre diferite feluri de manifestare vocală o realizează ca specific acestei categorii folclorice. Prin conținutul structurii ei, forma constituie în realitate un alt aspect al întregului sonor, a cărui analiză a necesitat doar din punct de vedere metodologic o tratare parțială.

În decursul timpului și forma — întocmai sunetului și ritmului muzical —, s-a conturat în anumite structuri a căror existență logică și-a putut dovedi apartenența la diferite sisteme, fiecare în parte putînd reprezenta o anumită etapă de evoluție a cîntecului de leagăn.

3.1. În decursul unei evoluții de milenii, s-a putut ca de la o formă incipientă a unui prim sistem — ce putea semnifica chiar perioada premuzicală însăși, aflată la granița dintre limbajul verbal și cel muzical —, să se închege, pînă în zilele noastre, o serie de sisteme ale formei din ce în ce mai dezvoltate, pînă spre cîntece cu o linie melodică amplă și complexă, de natura cîntecului de fiecare zi. De la sisteme primare, îndeaproape corespondente ale unei determinări psihofizice, în care se evidențiază celulele unui parlat melopeizat, către sistemele mai evolute, cu trei și chiar patru rînduri muzicale diferite ;

²⁰. Spre deosebire de repetarea constantă și structura oarecum fixă a strofei muzicale, perioada reprezintă o grupare de întindere liberă și inconstantă a rîndurilor muzicale.

²¹. G. Sulișteanu, „*La formule de la finale répétée dans le folklore musical des peuples roumain et yougoslaves*”, comunicare la Cel de al XVI-lea Congres al Asociației Folcloriștilor jugoslavi „*Savez Udruzenje Folklorist Jugoslavije*”, ținut în Metohia Kosova, la Prizren, sept. 1967.

de la ambitusul restrîns al unei secunde mari sau terțe mici, cri mari, sau cvarte perfecte, către expansiunea pînă la octavă sau nonă, avem de a face cu exponente directe ale măiestriei artistice și ale concepției practicantelor cîntecului de leagăn de-a lungul timpului. Faptul că în zilele noastre aceeași femeie poate executa la adormirea copilului, alături de melodii în sisteme primare ale formei, și altele mult mai evoluat, chiar preluate din repertoriul modern al cîntecelor de fiecare zi, denotă că în concepția muzicală avansată a femeii predomină — impulsionate de funcționalitate și, cu toată aparența lor latentă —, formele primare, psihofiziologice.

3.2. Fenomenul coexistenței în cuprinsul categoriei cîntecului de leagăn a tuturor acestor manifestări ce își pot dovedi în zilele noastre apartenența la diferite sisteme, respectiv etape de evoluție, și pe care l-am raportat mai înainte la însăși funcționalitatea acestei categorii ne-a dat posibilitatea de a observa și comparativ caracteristicile fiecărui sistem în parte. Acestea ne-au apărut în existența lor reală și nu prin vreo reconstituire sau presupunere.

3.3. Metoda de a culege cîntecul de leagăn chiar în momentul ambianței și funcționalității sale, ne-a putut dezvălui un proces real și de relativ lungă durată, în care apăreau spontan, indiferent de tipul melodic, o seamă de părți componente ale formei, care, în alte condiții de culegere, deseori au lipsit. Onomatopee, fredonări, părți de proză sau versuri în intonații muzicalizate, sau înseși formule de adormire, puteau fi astfel estompate și într-adevăr, acestea nu figurează în cea mai mare parte a materialului cules pînă în prezent, atît la români, cît și la alte popoare. Însă dacă toate acestea aparțin formei în execuția reală a cîntecului de leagăn, în operația de comparare ele au putut fi totuși subînțelese și la acele piese din cuprinsul cărora lipseau în momentul înregistrării. Astfel și aceste cîntece au putut fi analizate ca tip muzical și încadrate în sistemele respective ale formei.

3.4. Poate mai pregnant decît în alte categorii folclorice muzicale, în cîntecul de leagăn forma, privită în întregul ei, ne evidențiază o desfășurare liberă și improvizatorică urmînd procesul funcțional. Privită sub aspectul tipului muzical, se mai poate observa însă și o oarecare dependență a acestuia de forma limbajului verbal. În structura formei găsim un puternic grad de interdependență originară între manifestarea muzicală și cea verbală. Astfel ne apare nu numai o strictă corespondență cu intonarea metrico-ritmică a cuvintelor, dar și cu organizarea acestora în textul respectiv, dezvoltîndu-se o structură predominant celulară sau motivică, în conformitate cu etapa mai veche sau mai nouă pe care aceasta o reprezintă.

3.5. Regăsim realizarea muzicală a străvechiului sistem de versificație pe patru silabe în structura sistemelor mai evolute pe al căror emistih se suprapune perfect.

Deosebit de important însă pentru cunoașterea etapelor primare din evoluția formei muzicii populare ne apare embrionul celular bisilabic în realizarea organică muzicală a formulelor de adormire a copilului. După cum s-a demonstrat în capitolul precedent, aceasta ne con-

duce către germenele uneia dintre principalele celule muzicale, generatoare a întregii melodici specifice cîntecului de leagăn.

3.6. Analiza morfologică a structurii formei a fost realizată urmînd diferitele posibilități de exprimare: celulă, motiv, propozițiune, frază, perioadă, privite sub principalele lor aspecte. În acest mod s-a putut demonstra, odată cu existența unei legături genetice, și feiul cum aceste elemente au putut lua naștere și au evoluat, ducînd pe parcurs la închegarea unor structuri specifice. La rîndul ei, modalitatea de existență a acestor structuri ne-a condus către aflarea, în cuprinsul sistemului general caracteristic cîntecului de leagăn, și a altor sisteme ținînd de astă dată de evoluția întregului complex muzical la care se pot referi — întocmai sistemelor sonore —, toate categoriile muzicii populare.

3.7. Celula muzicală reprezintă embrionul formei cîntecului de leagăn într-o manieră de existență total deosebită față de alte categorii folclorice muzicale. Ea se caracterizează prin corespondența ei organică cu celula bisilabică a textului, sau mai bine zis a pulsației psihofiziologice implicată în activitatea adormirii copilului. Ea ne apare astfel indisolubil dependentă de acțiunea adormirii și corespunde unui impuls primar vital, de natură kinestezico-interoceptivă²². Datorită acestui impuls primar ce izvorăște din atitudinea afectivă necesitată de însăși practica adormirii copilului, apariția celulei ocupă — ca și în alte categorii folclorice, ca de pildă în bocete sau strigăte²³ —, un loc special atît în desfășurarea formei, cît și ca realizare sonoră.

3.8. Axată pe două silabe, — mai rar, pe trei —, celula muzicală este cea care, prin simplitatea componentei ei sonore și prin repetarea aproape uniformă, poate și singură înprima cîntecului de leagăn acea monotonie favorabilă liniștirii. Avem de a face cu prima treaptă a evoluției formei cîntecului de leagăn regăsită — datorită culegerilor sistematice întreprinse în ultimii ani —, pe întreaga întindere a țării. Putem chiar afirma, că datorită naturii ei psihofiziologice ea este prezentă, în esență, la toate popoarele lumii. Depășind țări și continente ea reprezintă embrionul celular posibil a fi situat la originea muzicii cîntecelor de leagăn de pretutindeni, ulterior firesc particularizată prin prezența din ce în ce mai pregnantă a limbajului verbal, atît în folclorul românesc, cît și în cel al altor diferite popoare.

3.9. Celula muzicală bisilabică se situează la baza caracterului melopeic, iar în cîntecul de leagăn ea va apare pe întreg parcursul evoluției pînă în cele mai evolute sisteme, ori de cîte ori necesitatea

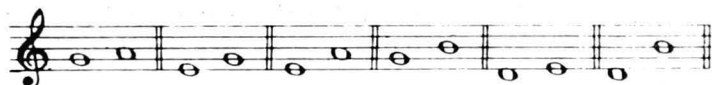
²². Vezi Cap. I, nota 4.

²³. În ambele aceste categorii folclorice predomină de asemenea impulsuri psihofiziologice puternice. În prima categorie acestea sînt determinate de o stare afectivă întocmai cîntecului de leagăn, în timp ce în strigăte ne apare dependent de funcționalitatea lor, fie o anunțare impetuoasă ca în strigătele de stradă, v. G. Sulișteanu, *Din strigătele muncitorilor, meșteșugarilor, vînzătorilor ambulanți. Unele premise în procesul legăturii dintre cuvînt și muzică*, Rev. de Folclor nr. 1—2, 1960, p. 75—113; fie ca un imbold la activitatea de muncă, v. G. Sulișteanu, „Kommandorufe bei der Forstarbeit. Ihre Bedeutung für die Musikethnologische Forschung“, în *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, I. Teil*, Berlin, 1969, p. 66—85.

funcționalității o va cere. Ea poate fi astfel prezentă oriunde în cuprinsul manifestării muzicale respective, de la onomatopee și formule de adormire, pînă la tipuri mai dezvoltate, în care natura ei primară o implică.

3.10. Analizată în cadrul formării sistemelor sonore, celula muzicală ne relevă pentru cîntecul de leagăn, caracterul ei descendent, pe care îl considerăm imprimat unor întregi tipuri muzicale din fondul mai vechi. Tot de acest fond ține și prezența, în calitate de cadențe la cezură și finale, a unor celule ce se caracterizează de astă dată prin mersul lor ascendent. Se pare că pentru stratul cel mai vechi, aceste celule puteau constitui finalul oricărui rind muzical, și de obicei unicul, aflat într-o primă organizare a formei cîntecului de leagăn :

Ex. 12



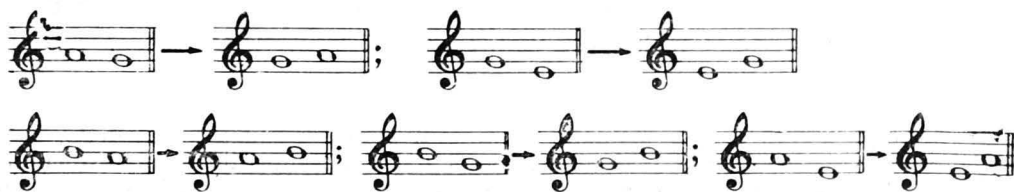
Ulterior această celulă ascendentă cu rol cadențial a putut rămîne doar ca cezură, locul final fiind din ce în ce mai frecvent ocupat de celula descendentă, care va contribui și în acest fel la întărirea sunetului prim al sistemului sonor respectiv.

3.11. Ca o etapă mai nouă în structura cîntecului de leagăn, celula ascendentă ne poate apare chiar la începutul cîntecului, sau al unor motive muzicale din cuprinsul tipului muzical. Aproape de fiecare dată însă o găsim în prezența unor celule cu mers descendent, fenomen ce ne apare ca o condiție esențială a melodicii cîntecului de leagăn chiar și pentru cele mai evolute modalități de conturare a formei.

3.12. La analiza sistemelor sonore s-a arătat calitatea acestor celule de a ne indica totodată și pilonii sonori principali²⁵ ai unei structuri premodale a căror pondere puternică se reflectă pînă în zilele noastre. Urmărindu-le evoluția, se poate observa cum meandrele variate ale existenței lor, respectiv variațiile ritmico-melodice și în special diferitele asocieri, devin în realitate generatoare ale cristalizării noului.

Însăși prezența celulelor ascendente din cuprinsul cîntecului de leagăn pare a ne transmite astăzi urmele unei astfel de întreceri în cadrul unui proces de schimbare a funcționalității celor două sunete principale din componența celulei primare. De pildă :

Ex. 13

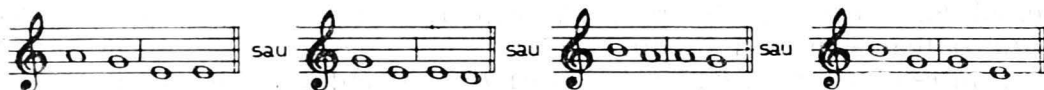


²⁴. Vezi paragraful 2, 3.

²⁵. Acești piloni se evidențiază — deși de multe ori latent —, și în cel mai melismatic sau evoluat stil de execuție, reprezentînd de fiecare dată în cuprinsul formei, ceea ce numim schema melodică.

3.13. Drumul dezvoltării muzicii cîntecului de leagăn, reflectat în structura compozițională a formei, a dus la depășirea etapei de desfășurare a melodiei compuse dintr-o singură celulă bitonală sau bicordică, repetată invariabil, către o nouă etapă, în care asistăm la tendința de asociere a celulelor primare. Această îmbogățire a sursei sonore constituie deja un drum deschis către conturarea unei unități mai complexe ale formei : *motivul muzical*. De pildă :

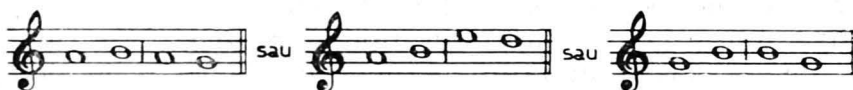
Ex. 14



Constituite din celule cu un puternic caracter independent, aceste motive incipiente încep a se afirma într-o prezență unică, repetată, în cuprinsul unei melodii.

3.14. Putem atribui unui stadiu ulterior asocierea dintre celule ascendente și descendente, creînd de astă dată un *motiv muzical* cu un contur muzical bine definit și independent. De pildă :

Ex. 15



Felul în care se generează atît asocierea celor două celule primare, cît și tendința de asociere dintre o celulă ascendentă și una descendentă, din necesitatea unei noi modalități de exprimare, apoi specularea prin aceleași mijloace a motivului nou astfel creat, au putut constitui spirala unei evoluții permanente, fundamentată pe sprijinirea elementului nou pe cele deja aflate în etapele trecute.

Asistăm la o transformare a structurii melodicii cîntecului de leagăn din cea constitutiv *celulară*, într-o structură *celular-motivică*.²⁶ Aceasta la rîndul ei ne apare pe parcursul evoluției, ca supusă schimbării calității, devenind cu timpul o *structură motivică*, fundamentată de astă dată pe unitatea mai complexă a motivului muzical.

3.15. Astfel procesul de creație al *motivului muzical*, de structură dipodică a putut îmbogăți cu mult cîntecul de leagăn semnalînd totodată și trecerea sa într-o nouă calitate compozițională. Experimental s-a încercat reelaborarea unei melodii de tip celular primar, de pildă :

²⁶. Acest proces a fost semnalat în timpul studierii muzicii dansurilor populare din Muscel, între anii 1954—1962, astfel încît noțiunea de structură celular-motivică figurează pentru prima dată și ca sistem al formei muzicale în studiul G. Sulișteanu, *Muzica dansurilor populare din Muscel — Argeș*, Editura Muzicală, București, 1976, p. 70—71 și 136 (nota 1). Ținem să menționăm însă, că această lucrare, terminată în 1962, concentrată în 1965, a văzut lumina tiparului abia în anul 1976, astfel încît între 1965—1976 a putut fi consultată în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor.

Ex. 16



la care, — prin schimbarea mersului primei celule —, s-a putut realiza motivul muzical în care se resimte încă puternic rezonanța independenței celulare, chiar dacă prin acest procedeu el ne apare mai precis structurat :



3.16. Dependent de structura lor, motivele pot fi împărțite în două categorii :

a) motive în cuprinsul cărora celulele bisilabice și-au păstrat o oarecare independență (ex. 17 a) ; și

b) motive în cuprinsul cărora celulele — datorită conținutului melismatic și desfășurării ritmico-melodice --, par a-și fi pierdut calitatea de independență :

Ex 17



Prima situație ne apare caracteristică pentru tipurile melodice mai vechi, de structură arhaică, în timp ce a doua situație este specifică unei melodici mai evolute, de obicei provenită din alte categorii folclorice și în special din cea a cîntecului de fiecare zi.

3.17. Un alt aspect ni-l oferă locul pe care motivul muzical îl ocupă în economia formei. Spre deosebire de categoriile folclorice cu o muzică mai dezvoltată, în care găsim motive muzicale specializate pentru locurile de început, mijloc sau final, în melodiile caracteristice cîntecului de leagăn, nu găsim motive pentru care rolul de început sau median să fie delimitat, ci doar motive rămase a fi structurate pentru rolul de cadență dintr-o etapă ulterioară de evoluție. Aceasta pare a se datora puternicei prezențe a structurii celulare, ca și necesității funcționale a repetării motivului muzical ce astfel poate ocupa și locul median.

3.18. De o deosebită importanță ne apar însă motivele cadențiale : de cezură și finale. Pentru majoritatea melodiilor de tip vechi și în special pentru acele ce se desfășoară doar pe o singură celulă muzicală, s-a putut constata absența unei formule specifice cezurii. La aceste melodii găsim drept cadență doar motivul de structură celulară

a cadenței finale și uneori, nici acesta deosebit de rest, întreaga melodie desfășurându-se numai pe cele două sau trei sunete principale²⁷ (de ex. mg. 1078 d, pe treptele 3—1; mg. 1048 c, pe treptele 4—1; mg. 2827 f, pe treptele 3—2—1; fg. 9969 d, pe treptele 5—4—3—VII, etc.).

Apariția motivului de cezură se caracterizează prin direcția sa ascendentă pe treptele muzicale: 1—3; 1—4—3; 3—1—4; 4—3—4; 5—4—7—4; 3—4—3; 3—4—5; 4—3—5; 3—5; 5—4—3; VII—3; VII—1—4—3.

Ni se evidențiază frecvența cezurii pe treptele 3 și 4 (mai rar pe treapta 5-a și a VII-a), realizată ascendent pornindu-se de la treptele 1,3 sau VII, iar uneori descendent, de la treapta 5-a. Astfel cele mai frecvente și specifice formule motivico-celulare de cezuri prezente în cîntecul de leagăn ne indică o structură arhaică. De pildă :

Ex. 18



3.19. — Cadența finală tipică pentru cîntecul de leagăn se realizează printr-un motiv special pe care l-am denumit cu ani în urmă motivul „finalei repetate”²⁸. Această formulă cadențială cu rol final de strofă sau perioadă pare a fi caracteristică pentru unul dintre straturile cele mai vechi ale muzicii populare. Prezența acestei formule și în cîntecul de leagăn al altor popoare, unele chiar mult îndepărtate²⁹, ne atestă vechimea ei, iar persistența ei pînă în zilele noastre pare a se datora rolului funcțional, psihofiziologic, de relaxare. Stabilitatea sonoră oferită de repetarea sunetului final — deseori de mai multe ori —, și a ultimului sunet ținut mai mult, pare să cuprindă într-adevăr un conținut emoțional de liniștire. Însăși insistența pe treapta întâia a sistemului sonor respectiv, după un mers descendent încheind o melodie desfășurată de obicei pe un material sonor redus, duce către crearea unor condiții de destindere.

Componenta formulei „finalei repetate” se caracterizează printr-un interval de terță mică sau cvartă perfectă în mers descendent,

²⁷. Cu funcția raportată de fiecare dată la sistemele sonore respective.

²⁸. Pentru prima dată a fost semnalată în cîntecul funebru din Valea Alma-jului și comunicată în studiul G. Sulițeanu, *Cîntecele de joc aromâne și colindele românești*, op. cit. Ulterior observația a fost lărgită și către alte categorii folclorice aflate în folclorul muzical românesc și acel al unor popoare balcanice, fiind astfel comunicată sub titlul „La formule de la finale répétée dans le folklore musical des peuples roumain et yougoslaves”, op. cit.

²⁹. De pildă, în Peru și India. v. Dorothy Commins: *Lullabies of the World*, op. cit.

pe treptele 3—1, sau respectiv 4—1, urmat de repetarea sunetului final (1). Acest tip de cadență finală prezintă de pildă, următoarele aspecte (uneori variate ritmic).

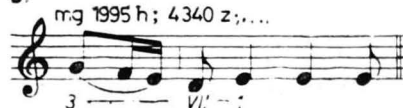
Ex. 19

a.



Sub influența tipurilor de cadență și a motivelor muzicale specifice categoriei cîntecelor de fiecare zi, drumul descendent spre treapta întâia este uneori luat prin subton, ca de pildă :

b.



4. STRUCTURA DE SISTEM A FORMEI ȘI SUBSISTEMELE UNIBI-TRI ȘI TETRA PROPOZIȚIONALE. ASPECTE ALE CONTURULUI MUZICAL

Ca elemente morfologice ale cîntecului de leagăn, atît celula, cît și motivul muzical ne apar organizate în întregul unui cîntec sub diferite modalități ce reprezintă fiecare în parte, anume etape de dezvoltare în evoluția structurii formei. Totodată, însă aceste structuri, dovedite deosebite în timp, ne indică — printr-o anumită legitate a existenței elementelor componente — apartenența la diferite sisteme ale formei.

Analizîndu-se forma sub aspectul de sistem, ni se relevă în primul rînd existența unui sistem general și labil ce reprezintă modalitatea de exprimare liberă a diferitelor părți ale execuției cîntecului de leagăn în momentul îndeplinirii funcționalității sale. Acest sistem, ce reprezintă forma întregii manifestări, este general-valabil pentru întreaga categorie a cîntecului de leagăn, constituind și unul dintre principalele caracteristici ale acestei categorii folclorice. În cuprinsul acestui sistem însă, pot evolua o serie de diferite subsisteme³⁰ ale for-

³⁰ În dependență de sistemul general și specific al formei categoriei respective. Menționăm că forma cîntecului popular a fost tratată pentru prima dată ca aînd o sistematică a sa concretizată în mai multe sisteme și subsisteme, în lucrarea Psihologia Folclorului Muzical, op. cit. 1974.

mei muzicii cîntecului de leagăn, după calitatea elementelor morfologice componente și după felul în care acestea sînt organizate. De astă dată însă, aceste subsisteme nu ne mai apar specifice cîntecului de leagăn, ci — întocmai sistemelor sonore —, prin apartenența și la alte categorii folclorice, reprezintă mai curînd diferite etape în evoluția formei muzicii populare în genere.

4.1. Datorită înregistrărilor realizate în funcționalitatea adormirii copilului, s-a putut observa nu numai apariția unor elemente ale formei cîntecului de leagăn neînregistrate pînă la acea dată, ca : onomatopeele, intonarea muzicalizată a fragmentelor de text și introducerea unor părți de proză, dar și cum acestea se împletesc cu melodica propriu-zisă a cîntecului de leagăn. Numai prezența acestora, doar în parte sau totală, poate atribui formei calitatea de sistem general și specific cîntecului de leagăn.

În ceea ce privește forma, aceste elemente sînt suficiente pentru a include și orice altă melodie din afara categoriei — aflate în grupa melodiilor „ca la leagăn” ca nespecifice —, în forma caracteristică a cîntecului de leagăn.

Pentru a se observa mai bine procesul real al funcționării sistemului formei specifice categoriei, exemplificăm prin schema a două înregistrări în desfășurare. Prima, reprezintă, felul de execuție al unei melodii tipice, iar cea de a doua, adaptarea unui cîntec de joc. Astfel exemplul *mg. 2599 f. Hunia — jud. Dolj*, cuprinde :

I = Cîntecul de leagăn propriu-zis avînd forma axată pe patru rînduri muzicale conținînd două propozițiuni *A* și *B*, de structură celulară, repetate fiecare cîte odată, iar ultima repetare a lui *B* fiind variată la cadență. Astfel avem :

//:A://	(a + a + a + a) ;	B (a + b + c + b) ;	B var. cad. (a + b + c + c)
5-3		5-3	5-1

II = Onomatopeea „alll...” executată cu sunete premuzicale pe două rînduri ;

III = Formula-îndemn la adormire „lulea” pe trei rînduri muzicale ;

IV = Onomatopeea „alll...” pe două rînduri premuzicale ;

V = Melodia întregă a cîntecului de leagăn (tipul melodic) ;

VI = Versuri muzicalizate, pe două rînduri ;

VII = Onomatopeea „alll...” pe două rînduri ;

VIII = Fragment din cîntec reprezentînd rîndul *A* ;

IX = Onomatopee, etc.

Cel de al doilea exemplu se axează pe cunoscutul cîntec de joc „Jieneasca”, pe care tînăra femeie îl adaptează cu măiestrie formei și funcționalității cîntecului de leagăn.

Mg. 2825 c (II), Neculele — Vintileasa, jud. Rîmnicu-Sărat :

I = Fragment din cîntec reprezentînd rîndul *A* ;

II = Formula de adormire „nani” pe un rînd ;

III = Urmare cîntec pe două rînduri : *A B* ;

IV = Formula „nani” pe un rînd ;

V = Proza ;

- VI = Formula „*nani*“ pe un rînd ;
- VII = Cîntec, fragment, rîndul A ;
- VIII = Formula „*nani*“ pe 1 1/2 rînd (8÷4 silabe) ;
- IX = Fragment, cîntec rîndurile A B ;
- X = Formula „*nani*“ pe două rînduri ;
- XI = Fragment, urmare cîntec pe rîndurile C B ;
- XII = Formula „*nani*“ pe patru rînduri ;
- XIII = Proza ;
- XIV = Formula „*nani*“ pe 11/2 rînd ;
- XV = Proza ;
- XVI = Formula „*nani*“ pe jumătate de rînd (4 sil.) ;
- XVII = Proza ;
- XVIII = Formula „*nani*“ pe două rînduri ;
- XIX = Proza ;
- XX = Formula „*nani*“ pe un rînd ;
- XXI = Proza ;
- XXII = Formula „*nani*“ pe un rînd ;
- XXIII = Proza ;
- XXIV = Formula „*nani*“, „*na*“ (şase silabe) ;
- XXV = Proza ;
- XXVI = Formula „*nani*“ pe un rînd (opt silabe) ;
- XXVII = Fragment cîntec rîndul A, fredonat pe silaba „*na*“ ;
- XXVIII = Formula „*nani*“ pe patru rînduri ;
- XXIX = Onomatopeea „*ss*“ în execuția muzicalizată și încheierea în *pianissimo* a cîntecului, copilul fiind deja adormit.

Astfel de execuții, reale, constituie adevărata formă a cîntecului de leagăn. În cuprinsul acesteia se pot afla tipuri muzicale, ținînd de astă dată de diferite subsisteme ale formei, deoarece privesc nu întreaga desfășurare, ci doar structura tipului respectiv.

4.2. Subsistemul formei unipropoziționale, cuprinde o singură propozițiune A, repetată uneori variat la cadență. Melodiile aflate în acest subsistem dețin un pregnant caracter melopeic datorită simplității, repetării și monotoniei mijloacelor expresive. În cadrul acestui subsistem găsim :

a) Tipul primar de structură celulară (bisilabică), conținînd o singură celulă muzicală nerepetată uniform pe întreg parcursul execuției A (de pildă : mg. 4146 (II l.).

b) Tipul primar, deosebit de primul tip prin prezența unei noi celule cu rol de cadență finală A Avar. cad. : (de ex. mg. 3488 (I) m).

c) Tipul primar conținînd cîte o nouă celulă la cezura și cadența finală ; A Avar. cad. (de ex. mg. 4144 (II), n).

d) Tipul vechi, de structură motivico-celulară, variat la cadență (de ex. fg. 9723 c).

e) Tipul mai evoluat către melodică de cîntec de fiecare zi, cu motivul în propozițiune, însă a cărui repetare uniformă ne dă același caracter melopeic (de ex. mg. 3157 (I) l.).

4.3. Subsistemul formei bi-propoziționale, cuprinde două rînduri muzicale (propozițiuni) diferite, A. B. și reprezintă cu deosebită clari-

tate un stadiu de evoluție al primului subsistem. Și aci regăsim caracterul melopeic din subsistemul precedent, cu deosebirea că melodică ne apare mai dezvoltată. În acest subsistem se află două feluri de melodii : tipuri de melodii în care propozițiunea B își are originea vădită în A (de ex. fg. 1663 g), și tipuri în care propozițiunea B este cu totul deosebită (de ex. mg 2827 f).

O grupă aparte, însă foarte puțin frecventă, o constituie melodiile în care B are structura poetică și muzicală a unui refren (de ex. fg 2762 b). Astfel forma se prezintă : A. Avar. cad. (refren pe șase silabe) : A var. cad. B (de ex. 4238 m II, cu B refren pe 5 silabe fredonate).

Ca o reminiscență a stilului liber de execuție specific cîntecului de leagăn, în subsistemele uni și bi-propoziționale, se observă frecvent repetarea și orînduirea liberă a propozițiilor. De pildă A B B B var. cad. (de ex. mg 4353 t (P)).

În subsistemele mai evolute se va afirma însă din ce în ce mai puternic tendința către o cristalizare a melodiei în structuri strofice.

4.4. Subsistemul formei tri-propoziționale, cuprinde melodiile cu trei rînduri muzicale (propozițiuni) diferite, A B C. El ne apare ca un nou stadiu în procesul de evoluție a cîntecului de leagăn, păstrînd în mare parte elementele morfologice străvechi, îmbinate cu altele noi. Existența acestui subsistem, ca și a celorlalte următoare, reprezintă deja o concepție muzicală mai avansată, aptă să închege cele cîteva elemente morfologice — cu vădite rădăcini în formele primare —, într-o unitate stilistică mai dezvoltată, asemănătoare și poate chiar sub influența cîntecelor de fiecare zi.

În acest subsistem al formei se încadrează următoarele tipuri :

a) Tipul care mai păstrează caracterul melopeic, cuprinzînd o melodică puțin dezvoltată și înrudiri vizibile între cele trei rînduri melodice. Aci întîlnim frecvent organizarea internă celulară bi-silabică (de ex. fg. 10612 b).

b) Tipul cu melodică dezvoltată, în care A și B prezintă înrudiri celulare, iar C-ul este deosebit. Uneori, alături de structura motivicodipodică, de obicei caracteristică pentru propozițiunea C, găsim și rînduri de structură celulară, reprezentînd de obicei A sau B (de pildă ex. mg. 624 I).

c) Tipul cu melodică dezvoltată utilizînd motive muzicale de factură mai nouă și cu o structură foarte apropiată de cea a categoriei cîntecelor de fiecare zi. (De ex. F.A. 968). În acest tip cele trei propozițiuni componente pot apărea complet deosebit între ele.

Cu toată forma mai amplă și mai evoluată decît a celorlalte subsisteme, și aci orînduirea propozițiilor se supune procesului improvizatoric, datorită căruia propozițiunile ne apar mînuite liber sau strofizate în așa fel încît cel puțin una dintre propozițiuni revine constant în cadrul strofei următoare. De pildă, întîlnim forma A B C B var. cad. (F.A. 6545), sau — într-o formă liberă — de pildă A B C C var. cad. // B var. cad. // A B // : C C var. cad. : // etc. (mg. 3777 d II).

4.5. Subsistemul formei tetra-propoziționale cu patru rînduri muzicale (propozițiuni diferite) A B C D, se caracterizează prin libertatea

mînuirii propozițiilor și se pare că reprezintă o etapă de tranzit în evoluția cîntecului de leagăn, către o formă încă neprecis conturată. Ceea ce se poate observa în organizarea propozițiilor este însă strînsa apartenență la subsistemul tri-propozițional, prin aceea că în mod constant, unitatea stilistică a ciclului muzical nu depășește trei propozițiuni diferite. De fiecare dată noua propozițiune elimină cîte una dintre cele vechi.

În acest subsistem se încadrează o serie de tipuri muzicale evolute din melodica regională a unor categorii de formă liberă, ca de pildă ex. mg. 1987 o, realizat sub puternica influență a doinei locale.

Foarte rar întîlnim în acest subsistem forma strofică A B C D constantă, ca de pildă ex. mg. 3713 e (I), e, de altfel cu melodica de structură celulară și specifică pentru cîntecul de leagăn, însă a cărui formă, relativ amplă, o apropie de aceea a cîntecelor de fiecare zi.

4.6. Uneori, în timpul adormirii copilului, femeia poate îmbina spontan într-o singură structură două sau trei melodii, a căror repetare relativ constantă duce la amplificarea cu mult a formei cîntecului respectiv, nou improvizat. Acest procedeu pare a ține mai mult de sistemul general al formei cîntecului de leagăn și nu de vreun subsistem special. În schimb, melodiile componente își denotă apartenența la diferitele subsisteme respective.

Aceste cîntece astfel amplificate ne prezintă însă o structură morfologică provenită din cîntece de leagăn aparținînd fondului primar și se realizează în momentul împlinirii funcționale, ele putînd varia — pînă la totala diferențiere —, de la o execuție la alta. Astfel, de la o singură femeie s-au putut culege trei piese, dintre care două melodii, deși înrudite între ele, se prezintă ca perfect independente. De altfel, la cea de a treia înregistrare (lg. 2827 a), femeia a executat doar una dintre cele două melodii.

Înrudirea se poate observa datorită elementelor morfologice caracteristice comune tipurilor muzicale ale cîntecului de leagăn, fapt ce concură pentru o asamblare perfectă (de pildă disc 522 a II și F.A. 3722). Totdeodată însă, fiecare dintre cele două melodii (tipuri muzicale) pot fi întîlnite mai mult separat, fiind cu ușurință recunoscute ca tipuri muzicale independente.

Ținem să specificăm că deosebim acest proces, în care două tipuri muzicale — aci specifice cîntecului de leagăn —, se îmbină organic într-o structură mai amplă cu posibilități de repetare identică sau variată, de procedeul în care mai multe cîntece se pot continua unul pe celălalt după bunul plac al practicantei și după timpul necesitat de adormirea copilului. Acest ultim procedeu apare relativ frecvent, însă doar în timpul execuției funcționale și cuprinde de obicei mai multe melodii și texte preluate din categoria cîntecelor de fiecare zi.

4.7. Un ultim aspect al formei îl prezintă direcția predominantă a *conturului muzical*, care în cîntecul de leagăn se manifestă în trei modalități distincte, dependente de stadiul de evoluție muzicală din care fac parte.

I. Contur, de factură descendentă, reprezentativ pentru stratul cel mai vechi, dominat de celulele descendente.

II. Conturul ascendent-descendent, reprezentativ pentru stratul mai nou, în care prezența la începutul propozițiilor muzicale a unei celule ascendente, și a motivelor muzicale dipodice cuprinzând această celulă, au putut duce la schimbări hotărâtoare.

III. Conturul predominant ascendent reprezintă faza cea mai evoluată. Ea se caracterizează prin prezența la începutul fiecărei propozițiuni a unei celule sau a unui motiv ascendent, precum și printr-o desfășurare pe un ambitus mai larg. Și acesta se rezolvă descendent, însă după ce descrie o curbă mult mai amplă decât în cazurile precedente.

5. RITMUL, SISTEMUL GIUSTO PARLATO ȘI MĂSURA. PREZENȚA „TIMPULUI RITMIC PRIMAR”. RELAȚIA DINTRE METRICA ȘI RITM. FENOMENUL CARACTERISTIC DE REPETARE. CELULA ȘI MOTIVUL METRICO-RITMIC. MĂSURA

Prin metrică și ritm aflăm aspectele pe care le oferă analizei, cea mai importantă componentă a cîntecului de leagăn : însăși pulsația organică, psihofiziologică, a funcționalității acestei categorii. Felul caracteristic în care această pulsație de ordin funcțional se traduce în celule și motive ritmice, constituie o trăsătură specifică a cîntecului de leagăn, total diferită de a altor categorii folclorice.

5.1. Ritmul detine în cîntecul de leagăn rolul de element decisiv în adormirea copilului, fie că este sau nu însoțit de vreo legănare a acestuia. El ne apare ca un impuls primar determinat de necesitatea adormirii copilului într-o ambianță de dragoste și ocrotire. Operația de analizare a ritmului ne-a dat prilejul să putem observa alături de unele caracteristici generale, și pe cele particulare cîntecului de leagăn.

5.2. Întocmai repertoriului deținut de către copiii mici, sau al cîntecelor divertisment pentru copii, și în cîntecele de leagăn se evidențiază, la baza evoluției ritmului, existența „timpului ritmic primar”.³¹ Avem de a face și în acest caz cu un același impuls de natură psihofiziologică determinat de o activitate, căruia i-am atribuit valoarea de pătrime (sau pătrime cu punct, în context ritmic ternar), cu posibilități de divizare după necesitățile de execuție vocală. Acest timp ritmic primar se relevă în cîntecul de leagăn prin corespondența sa perfectă cu piciorul metric — unitate la rîndul ei primară și divizibilă —, și cu accentuarea naturală a acestuia. Timpul ritmic primar reprezintă o unitate perfect independentă, iar prin pulsația sa, poate fi prezent fie singur, repetat în mod organizat în măsură, fie repetat liber, la infinit.

³¹ Semnalat și studiat pentru prima dată în articolul G. Sulișteanu, *Kinestezia și ritmica folclorului copiilor*, op. cit.

În cîntecul de leagăn valcarea unității timpului ritmic primar se poate prezenta — într-un stadiu mai înaintat al evoluției ritmice — și ca dcime, sau ca pătrime cu punct atunci cînd celula constitutivă deține aspectul punctat, fie de natură iambică (optime-pătrime cu punct), fie de natură trohaică (pătrime cu punct-optime). Relevarea existenței fenomenului „timpului ritmic primar” ne atestă și faptul că în cîntecul de leagăn, metrica, ritmul și sunetul muzical se suprapun perfect, conducîndu-ne spre aflarea unei aceleiași surse generatoare : psihofiziologicul uman.

5.3. Legătura interdependentă dintre metrică și ritm, dintre limbajul verbal și cel muzical, a reieșit de fiecare dată cînd analiza urmărea vreunul dintre componentele cîntecului de leagăn, atît ale textului cît și ale muzicii. Experimental, s-au avut în vedere : notarea ritmico-metrică a prozei pe portativul muzical, ca și a versurilor executate muzicalizat cu intonații de natură afectivă, precum și notarea mecanică a formulei de adormire, prin notarea frecvenței ei în Hz, ritmico-metric și muzical.³² Pe această cale s-a căpătat confirmarea existenței unor celule ritmice principale în desfășurarea cîntecului de leagăn, de factură trohaică, iambică și pirică, totodată revelatoare pentru procesul de interdependentă între metrică și ritmul muzical.

În execuția cîntecului de leagăn se poate observa cum celula ritmică este menținută în toate modalitățile de exprimare versificată, fie ca intonare propriu-zis, muzicală, fie doar muzicalizată afectiv, în onomatopee sau formule de adormire.

De pildă, ca în exemplul următor, fragment mg. 2599 f. :

Ex. 20

Na - ni na - ni pu - ju — ma - mi, Na - ni — na - ni — și nă - ni - ță,

Cul - că - mi - te — țe fe - ti - ță, Cul - că - mi - te — țe fe - ti - ță.

Au - lll ... au - lll ... au - lll ... au - lll ... Au - lll ... au - lll ... au - lll ... ua !

Na - ni na - ni pu - ju ma - mi, Cul - că - mi - te mi - ti - tel,

³². Prezentat pe larg în paragraful 2.1.

5.4. Pulsația „timpului ritmic primar” se simte puternic în execuția diferitelor onomatopee sau chiar a unor formule de adormire realizate în stilul amplu melismatic. De pildă :

Ex. 21

(mg. 4339 I o)



o!!!

(mg. 3417 I nn)



rrr rrr rrr rrr rrr rrr rrr rrr

(mg. 3420 I m)



Bu

(mg. 4233 I o)



A

5.5. Prin pulsația timpului ritmic primar se mai poate observa și puterea de afirmare a independenței sistemului versificației de șapte silabe. În astfel de cazuri, pulsațiile apar subînțelese în onomatopeele sau fredonările executate în cîntecul respectiv. De pildă :

Ex. 22

mg. 4353 II t



Ai III - - - III.. III... III.. III... le.

mg. 4033 II q



A - a, a - a, a - a, a.

mg. 4231 II l



Au!!!, III, III, lea.

5.6. Una dintre caracteristicile funcționale principale ale cîntecului de leagăn, constă în fenomenul de repetare — de obicei pe întreg parcursul melodiei —, a unei singure *celule ritmice*.

În melodiile de factură mai evoluată, celula bisilabică este înlocuită cu motivul metrico-ritmic dipodic, de asemeni repetat pe întregul cîntec.

5.7. Uneori se poate observa procesul de transformare a celulei ritmice chiar în cuprinsul aceleiași melodii. Se pare că aceasta se dato-

rează, într-o primă fază, influenței unor accente provenite dintr-o interpretare afectivă de moment, astfel încît accentuarea unuia dintre picioarele metrice ale unei celule axate pe două unități egale (fie pirice pe optimi, fie spondaice pe pătrimi), poate duce, după caz, la prelungirea sau scurtarea unui picior metric. De pildă, *mg.* 813 f, din care redăm un fragment al transcrierii ritmice. Putem observa procesul alternării dintre celula binară și cea ternară, totul petrecîndu-se de-a lungul repetării aceluiași rînd muzical :

Ex. 23

a. $\text{♩} = 116 \rightarrow 138$

$\text{♩} = 192$

$\text{♩} = 138$

$\text{♩} = 192$ etc

b.

c.

Tot pe această cale se mai poate produce și transformarea — prin oscilarea unei celule de două optimi sau optime-pătrime spre optime-pătrime cu punct (ex. *mg.* 2825 a II — sau — sub influența limbajului verbal —, apariția trioletului prin transformarea unor celule de ordin ternar sau binar. În această ultimă problemă, transcrierea metrico-ritmică a părților de proză ne-a oferit un excelent material pentru reliefarea mai pregnantă a deosebirilor și totodată a înrudirii metrico-ritmice dintre limbajul verbal și cel muzical. Un exemplu foarte bun ni-l oferă propozițiunea executată în parlată (*mg.* 4491 i) la încheierea unui cîntec cu celule predominante de tip ternar.³³ (ex. 24).

Ex. 24 (*mg.* 4491 i)

și lap-te din țî - țî țî-a dat să mă-nîncî

³³. După o desfășurare relativ de lungă durată, încîntată probabil că a reușit să adoarmă copilul, bunica în încheiere îl sărută zgomotos, fapt după care acesta reîncepe să plîngă ! Partea finală însă de proză, deși executată spontan, ne apare structural ca o continuare a celulei ternare de astădată în interpretare verbală trisilabică.

5.8. Alături de celula bisilabică iambică de structură ternară, a cărei mare frecvență în cîntecul de leagăn a fost semnalată încă de George Breazul,³⁴ ținem să atragem atenția asupra prezenței tipului iambic într-un ritm punctat, optime-pătrime cu punct, de asemenea cu o mare frecvență în cîntecul de leagăn. Această celulă ne apare perfect conturată în cîntecul de leagăn ca deținătoare a patru pulsații interioare ușor sezizabile, deseori prezentîndu-se ca o structură ușor melismatică, în formația ritmică de optime-pătrime legată cu o optime.

5.9. O celulă ritmică de asemeni caracteristică pentru manifestările metrico-ritmice mai vechi ale muzicii cîntecului de leagăn — deși nu ca o așa de mare frecvență ca celula iambică —, este celula cu picioare metrice egale, de structură pirică (atunci cînd este axată pe optimi ca unitate de timp), sau mai rar, spondaică (atunci cînd este axată pe pătrimi ca unitate de timp).³⁵

5.10. Mai puțin frecventă, și ca un procedeu ritmic mai nou în timp, ne apare celula de tip trohaic, fie în structura de pătrime-optime, fie în cea de pătrime cu punct-optime. Această celulă nu este caracteristică pentru stratul mai vechi al cîntecului de leagăn și se pare că apariția ei ulterioară s-a putut produce într-o perioadă de trecere către conturarea motivului ritmic muzical de structură dipodică. Este perioada în care celulele bisilabice își manifestă tendința de asociere cîte două în vederea realizării unei unități noi mai mari și mai complexe.

5.11. Motivul ritmic. Alcătuit din patru picioare metrice, caracteristic prin repetarea de obicei constantă pe întregă melodie, motivul ritmic este corespondentul de astă dată al unei noi etape în dezvoltarea muzicii cîntecului de leagăn.

Impulsionat într-o primă fază de prezența încă pregnantă a celulelor ritmice caracteristice, el se va prezenta în structura diiambică simplă (a) sau punctată (b), sau dipirică (c), respectiv dispondeică (d). Însă, în foarte scurt timp, putem presupune apariția unui proces de diversificare, produs prin îmbinarea diferitelor celule bisilabice. Cu toate acestea, el își va păstra ca anume predilecție pentru tipurile de structură peon IV (e) și antispast (f), pe care le găsim alături de cele din prima perioadă (ex. 25 a—f) :

Ex. 25



În rest, celelalte prezențe motivice nu apar decît sporadic, nefiind caracteristic constitutive cîntecului de leagăn, ci introduse sub influența altor categorii folclorice.³⁶

³⁴. George Breazul : *Patrium Carmen* op. cit.

³⁵. Necesitatea folosirii drept unitate de timp a pătrimii s-a ivit în momentul amplificării celulare procedeu frecvent întîlnit în categoria repertoriului copiilor.

³⁶. Ca de pildă, prezența constantă a motivului safic în ex. mg. 3468 g II din nordul Moldovei.

5.12. Ca exponent al versului de șapte silabe se detașează — devenind specifice —, motivele ritmice cadențiale de tip bahic, și uneori cele de tip anapestic.

Ex. 26



Prin această formulă ritmică se reflectă stabilitatea pe ultimul sunet, ca un repaos organic firesc, la încheierea unei strofe, sau a unei perioade muzicale.³⁷

5.13. Putem consemna pentru formele arhaice ale cîntecului de leagăn, — întocmai altor categorii folclorice muzicale de factură mai veche —, totala absență a trioletului. El rămîne a fi reprezentativ doar pentru părțile executate în proză și intercalate în execuția cîntecului de leagăn ca un exponent al pulsației metrico-ritmice a limbajului verbal obișnuit.

Trioletul ne apare însă caracteristic pentru execuțiile premuzicale, dar și aci ca un exponent al influenței limbajului verbal în proză. Pentru melodica propriu-zisă a cîntecului de leagăn el rămîne un element străin, iar prezența sa sporadică ne indică totdeauna că avem de a face fie cu vreun tip muzical aparținînd cîntecului de fiecare zi, fie influențat puternic de acesta.

5.14. Măsura pare să nu constituie pentru cîntecul de leagăn o problemă specială. Constanța ritmică a întregului cîntec, iar alteori și schimbările, ce afectează însă întregi rînduri muzicale, au putut crea toate condițiile unei perfecte încadrări în măsuri — de la caz la caz, —, de : trei optimi, patru optimi, cinci optimi, șase optimi. Cu toate acestea, din considerente metodologice, deseori nu s-a trecut măsura pe portativul muzical. S-a aplicat însă în aceste cazuri despărțirea prin bare mici — pline sau punctate —, a celulelor muzicale, iar prin bare mari despărțirile emistihice (dipodice).

Se observă astfel preferința pentru optime ca unitate de timp ca și de asemeni pentru stilul melopeic de execuție, cu desfășurare curgătoare. În acest context pulsațiile ritmice — cu toată tăria accentelor, —, nu par a necesita încadrarea în vreo măsură ca element de organizare. Aceasta spre deosebire de situația aflată în grupa tipologică a cîntecelor provenite din alte categorii folclorice și pe care le-am denumit „ca la leagăn“, în care așa cum vom arăta în capitolul următor, măsura apare uneori ca necesară.

³⁷. De pildă acest fenomen este comun și altor sisteme de versificație, încît nu necesită a-și găsi explicația doar în procesul de contopire a două silabe așa cum este de regulă interpretat ca vers catalectic aflat în sistemul octosilabic.

6. ALTE ELEMENTE STILISTICE CU CONȚINUT FUNCȚIONAL : ACCENTELE, TEMPO-UL, NUANȚAREA, PAUZA ȘI STILUL DE EXECUȚIE

Acestea constituie posibilitățile de interpretare și reprezintă în primul rînd mijloace de exprimare mai puțin legate de vreun specific al tipologiei muzicale, dar dovedite ca foarte importante în acțiunea adormirii copilului. Calitatea lor expresivă ne apare astfel determinată nu numai de muzicalitatea exprimării vocale, ci mai ales de dorința femeii de a transmite printr-o influențare mai directă o seamă de elemente — la rîndul lor de ordin psihofiziologic —, ce-și vor aduce contribuția la funcționalitatea cîntecului de leagăn. Ținînd de activitatea de adormire, ele vor fi prezente deopotrivă în ambele grupe ale cîntecului de leagăn : atît în melodiile cîntecului de leagăn propriu-zise și specifice categoriei, cît și în cele provenite din alte categorii folclorice.

6.1. Accentele se evidențiază doar atunci cînd femeia se transpune în situația adormirii copilului. De aceea ele lipsesc din multe materiale culese arbitrar, însă apar cu regularitate în înregistrările bine culese, dovedindu-și prezența constitutivă pentru structura cîntecului de leagăn. S-a arătat mai înainte calitatea accentului de a reprezenta, exteriorizarea unui impuls de natură psihofiziologică și, cum de obicei, el trebuie să corespundă organic unui „timp ritmic primar“ exteriorizat mai mult sau mai puțin intens.

Alături de această calitate a accentului, uneori — din motive de interpretare afectivă deosebită —, mai poate apărea accentuarea și a altor pulsații decît cele situate pe primul timp al celei sau motivului respectiv. Acestea sînt însă cu totul sporadice și nu afectează caracteristica principală și generală de corespondență în primul rînd cu momentul funcțional al activității de legănare-adormire a copilului.

6.2. Tempo-ul constituie de asemenea unul dintre principalele componente ale expresivității. Din păcate, atît mijloacele tehnice folosite pînă în urmă cu aproximativ trei decenii,³⁸ ce nu permiteau înregistrări de lungă durată, cît și lipsa unei metodologii adecvate, pînă în urmă cu două decenii,³⁹ au putut estompa importanța consemnării tempo-ului. Ulterior, magnetofonul a facilitat luarea în considerație a întregii desfășurări a cîntecului de leagăn și astfel s-a putut observa, printre altele, că — spre deosebire de multe categorii folclorice —, aci tempo-ul nu rămîne același, ci manifestă diferite schimbări. Aceasta este și firesc, dacă se are în vedere faptul că mișcarea legănatului tre-

³⁸. Atît înregistrările cu fonograful (Edison) și cele ulterioare și foarte costisitoare în acea vreme, pe disc, nu puteau acorda cîntecului de leagăn decît maximum două-trei minute. Aci a contribuit însă mult și mai puțină importanță dată acestei categorii folclorice.

³⁹. În ianuarie anul 1962, a fost realizată la Hunia, jud. Dolj, prima înregistrare în funcționalitate, mg. 2599 f, culeg. G. Sulițeanu.

buie să corespundă necesităților de moment ale adormirii.⁴⁰ Încercarea de a se consemna tempo-ul pe întreaga desfășurare a unui cîntec de leagăn, a fost realizată demonstrativ pe un număr suficient de piese, încît să se poată afirma cu certitudine existența procesului de variere metronomică, uneori și cu implicația schimbării unității de timp. De pildă, găsim următoarele variații apărute odată cu interpretarea diferitelor părți ale cîntecului și ale stării de adormire a copilului.

$$\begin{aligned} & \text{mg. 2025 II c)} \\ & \text{♩} = 144 \rightarrow \text{♩} = 240 \rightarrow \text{♩} = 208 \rightarrow \text{♩} = 146 \rightarrow \text{♩} = 126 \rightarrow \text{♩} = 208 \rightarrow \text{♩} = 144 \rightarrow \text{♩} = 192 \rightarrow \\ & \text{♩} = 184 \rightarrow \text{♩} = 136 \rightarrow \text{♩} = 192 \rightarrow \text{♩} = 176 \rightarrow \text{♩} = 144 \rightarrow \text{♩} = 286. \\ & \text{130 mg. 44 a)} \quad \text{♩} = 152 \rightarrow 158 \rightarrow 226 \rightarrow 200 \rightarrow 184 \rightarrow 216 \rightarrow 252 \rightarrow 184, \text{ etc.} \end{aligned}$$

Consemnarea tempo-ului la absolut toate piesele — deși nu cu rigurozitatea urmăririi consecvente pe întreg parcursul cîntecului —, ne-a mai prilejuit și observația că, în timpul execuției muzicale sau muzicalizate, un text poate prezenta mari diferențe față de interpretarea doar recitată. De pildă, față de ex. *mg. 4301 : (II)* unde găsim valoarea metronomică de 100 = pătrimea, înregistrarea aceleiași piese, însă realizată deficitar, *mg. 4299 f. II*, doar recitată sec, dovedește o valoare metronomică de 160 = pătrimea : sau în ex. *mg. 3420 b II* unde întîlnim în execuția prozei valoarea de 170 = optimea, iar din momentul începerii interpretării părții muzicale, optimea se încetinește la valoarea metronomică de 120. Execuția mai rapidă decît interpretarea muzicală, pare a fi o caracteristică a cursivității limbajului verbal manifestată atît în proza de ordin funcțional, cît și în recitățile accidentale datorate unor deficiențe de culegere.

6.3. Nuanțarea reprezintă pentru cîntecul de leagăn un element funcțional, și deosebit de cel al altor categorii folclorice. Ea poate apărea — dependentă de starea mai liniștită, sau nu, a copilului —, cu diferite grade de intensitate, de la forte la un pianissimo, abia perceptibil. Cu cît copilul se află pe calea adormirii, cu atît femeia va diminua cîntecul ei, scăzîndu-i intensitatea pînă la șoptirea muzicalizată a onomatopeei pe consoana șșș...

6.4. Pauza, luată în considerație ca element constitutiv al folclorului muzical abia în urmă cu cîțiva ani, dovedindu-i-se rolul și consistența psihofiziologică,⁴¹ apare și în cîntecul de leagăn cu aceeași valoare. Ea este deseori inclusă în structura ritmică a cîntecului respectiv, completînd timpii afectați celulei ritmice caracteristice. Alteori, ea pare a completa pe o întindere mai mare golul interpretării vocale, în care ne face să simțim pulsația mișcărilor legănatului,⁴² datorită

⁴⁰ De pildă, atunci cînd copilul este agitat mișcările legănatului sînt mai accelerate și mai intense, iar pe măsură ce se liniștește se încetinește pînă la oprire cînd se constată adormirea copilului.

⁴¹ G. Sulișteanu, *Kommandorufe bei der Forstarbeit*, op. cit.

faptului că se plasează pe un număr virtual de timpi, posibil a fi încădrați în economia funcționalității adormirii copilului.

6.5. Stilul de execuție caracteristic cîntecului de leagăn este silabic, uneori foarte ușor melismatic.

Pe lângă aceste atribute, se mai pot distinge și aspectele diferitelor modalități de execuție stilistică dependente în primul rînd de calitatea mijloacelor sonore folosite.

a) Modalitatea de execuție melopeică se realizează prin folosirea repetată a celulelor muzicale primare, sau a motivelor muzicale provenite din asocierea acestora, ceea ce imprimă cîntecului de leagăn un caracter specific.

b) Modalitatea de execuție parlato-melopeică caracterizată prin folosirea : fie a unui mers descendent pe semitonuri între sunete muzicale învecinate, procedeu vizibil provenit dintr-o fază primară a desprinderii limbajului muzical, din cel verbal, ca de pildă :

Ex. 28



fie a îmbinării unor celule, executate muzical, cu alte celule, executate doar ca o muzicalizare a intonațiilor de natură afectivă a cuvintelor respective, ca de pildă :



În legătură cu această din urmă modalitate se relevă aspectul pe care îl prezintă trecerea de la o astfel de intonare muzicalizată către tipul melodic al cîntecului respectiv. Aceasta nu se petrece brusc, ci, de fiecare dată, se creează o legătură prin anume sunete de sprijin, ca în exemplul următor, în care sunetele sol-la-si evidențiate de onomatopeea muzicalizată sînt regăsite în cîntecul ce urmează.

De asemenea se mai poate observa cum sunetul *si* cu care se termină prima parte, constituie pilonul de început al melodiei propriu-zise :

Ex. 29



⁴² În unele înregistrări se aude chiar în aceste pauze, zgomotul ritmic făcut de mișcarea legănatului.

c) Modalitatea de execuție a unui parlatō în proză pur, ce pare a se situa la capătul acestui drum făcut înapoi către exprimarea limbajului verbal și aflat la polul opus celui muzical. Astfel, femeia —, prin intercalarea părților de proză —, pare a se detașa complet de interpretarea muzicală, folosind o sonoritate recto-tono caracteristică, în care anumite inflexiuni intonaționale țin exclusiv de vorbire. Acest parlatō în proză se execută mai vîoi conform limbajului verbal,⁴³ și tot datorită acestuia ne apare impregnat de prezența trioletului. De pildă întîlnim : (ex. 30 mg. 2825 I a).

Ex. 30



7. PROCESUL EVOLUȚIEI STRUCTURII COMPOZIȚIONALE A FORMEI

Acesta ne apare determinat de diferitele condiții de existență a cîntecului de leagăn de-a lungul timpului. Cu prilejul analizei morfologice s-au putut constata la aproape fiecare element în parte, cîteva etape de dezvoltare, de la cele primare, situate pe primele trepte ale evoluției muzicii populare, și pînă la cele evolute spre o formă mult mai bogată de expresie artistică. Ceea ce este deosebit de impresionant este faptul că, în această categorie folclorică neîngrădită de canoane rituale, s-au putut menține pînă în zilele noastre elemente foarte vechi alături de elemente mai noi, care și-au croit drum printre acestea, ghidîndu-se și sprijinindu-se pe ele.

Lăsînd la o parte aspectele deja tratate cu prilejul analizei elementelor morfologice, ne vom ocupa în continuare de procesul evoluției structurii ca întreg, la rîndul său sistem însumînd sistemele și subsistemele componente. S-a încercat în special evidențierea acelor momente de transformare calitativă a cîntecului de leagăn ce puteau marca trecerea sa dintr-o etapă de dezvoltare în alta.

O importanță deosebită a fost acordată procesului pregătitor, de variere a structurii muzicale pe calea apariției unor noi tipuri muzicale.

7.1. Procesul apariției noului, observat în existența cîntecului de leagăn, ne apare supus unor condiții cu caracter legic, caracteristice

⁴³ Și unitatea de timp devine mai mică în comparație cu partea muzicală. Astfel găsim șaisprezecimea acolo unde unitatea părții muzicale este optimea, și optimea, acolo unde muzica din cîntecul respectiv folosește ca unitate de timp pătrimea.

de altfel pentru întreaga muzică populară românească aflată în etape similare de evoluție. De pildă, de fiecare dată elementul nou apărut în cuprinsul structurii formei — celula motivul sau propozițiunea muzicală —, își dovedește originea în alte elemente anterioare, uneori fiind chiar preluat întocmai și atașat — după caz — de obicei la sfîrșitul propozițiunii sau a întregii melodii.

Cu timpul însă, elementele mai noi încep să se dirijeze din ce în ce mai aproape de locul principal, pînă ajung în fruntea cîntecului, sau a unei propozițiuni, determinîndu-le astfel modificarea tipologică.

7.2. Frecvent avem de a face cu celule sau motive muzicale comune diferitelor rînduri (propozițiuni) muzicale componente ale unei melodii. Alteori însă putem întîlni în tipologia cîntecului de leagăn și asocierea a două tipuri diferite — de obicei dintre cele de factură primară —, constînd din unul sau două propozițiuni. Însă și în astfel de cazuri găsim ca element de contingentă structura asemănătoare a melodiilor îmbinate. În exemplul următor se mai poate observa și felul cum propozițiunea de structură mai nouă este trecută la începutul noii melodii.

Ex. 31 (mg 2827 I f)



sau, de astă dată într-un tip melodic mai evoluat, de pildă,

Ex. 32

(F.A. 3723)



7.3. Alteori, găsim procesul de preluare — de-a lungul cîntecului însuși, de la o propozițiune muzicală la alta —, a unor celule muzicale ce își afirmă prin aceasta rolul lor generator în tipologia cîntecului de leagăn. De pildă :

Ex. 33

(F.A. 4895)



Se poate observa că aci avem de a face cu un tip melodic din stratul mai nou al cîntecului de leagăn. Contrar normelor formei evaluate însă, găsim o structură rămasă în stadiul celular bi-silabic. Analiza ne relevă prezența celulei *a* cu rol constitutiv pentru prima propozițiune (A), menționată doar alături de celula *b* în propozițiunea doua (B), pentru ca să fie apoi complet părăsită în cea de a treia propozițiune.

În schimb celula *b* apare pe locul ultim în propozițiunea întâia, avansează pe locul trei în propozițiunea a doua, iar în propozițiunea a treia trece pe locul întâi, devenind aci celula principală.

7.4. Un alt exemplu în problema înrudirii și evoluției tipurilor muzicale îl constituie urmărirea de pildă a două variante aparent îndepărtate.

Ex. 34

a. (mg. 2542 a - Timoc)



b.

(A.C. Muntenia p. 206)



Analizînd asemănările și deosebirile dintre aceste două cîntece se relevă o seamă de aspecte interesante. Astfel, dintr-un început ni se oferă ca puncte comune: scara muzicală; axarea melodiei pe sunetele principale ale acesteia; celulele muzicale de început; formulele de cadență (cezura și finala) și conturul melodic.

Ca elemente deosebitoare găsim:

I) sistemul sonor tritonic în primul exemplu și sistemul tetracordic în cel de al doilea exemplu, vădit însă derivat din primul.

II) Ritmul, în exemplul nr. 1, este de factură binară și complex, prezentînd pulsația „timpului ritmic primar” axat pe pătrime, cu toată frecvența divizării optimilor. În exemplul al doilea găsim constantă celula iambică, fundamentată pe același „timp ritmic primar”, de astă dată însă cu valoarea unității divizibile de pătrime cu punct.

III) Forma cîntecului ne prezintă structuri diferite aparținînd unor etape diferite de evoluție. În timp ce exemplul întâi ne prezintă o structură celulară în care motivul muzical se lasă incipient întrezărit, exemplul al doilea ne oferă o structură cristalizată pe motivul muzical vădit originar în modalitatea de îmbinare a celulelor din primul exemplu. De asemenea, primul exemplu cuprinde două rînduri muzicale înrudite, însă diferite, în timp ce în al doilea găsim repetarea variată la cadență a unui aceluiași rînd muzical.

Luarea în considerare a acestor două exemple ca aparținînd aceluiași tip muzical, s-a întemeiat în primul rînd pe structura morfo-

logică a formei, în care celulele muzicale ne-au putut evidenția, odată cu procesul de creație, și strînsa înrudire tipologică.

Schema celulelor muzicale prezente în cele două exemple este :

ex. 1(A)a+b+c+b+(B)c+d+e+f

iar prin raportare la acesta în al doilea găsim celulele :

ex. 2 (A)f+b+c+b+(Avar. cad) f+b+e+f

Aparent doar trei celule comune respectiv celulele b, e și f, suficiente însă pentru a ne semnală procesul de înrudire.

La o interpretare genetică a celulelor noi, vom da și aci peste înrudiri structurale interesante. De pildă, motivul celular f-b își vădește apartenența la structura celulară a primului exemplu a-b, printr-o umplere și înflorire ușor melismatică.



Cea de a doua melodie ne furnizează un bun exemplu de creație a unui nou rînd muzical. Se surprinde aci momentul trecerii de la tipul de formă primară a unui singur rînd muzical, repetat variat la cadență, către subsistemul formei bipropoziționale. Modalitatea de amplificare a melodiei ne apare aci, caracteristică de altfel muzicii populare românești și îndeosebi pentru muzica de dans.⁴⁴ Ea se manifestă în cazul de față prin deplasarea ultimului motiv al primei propozițiuni muzicale, pe locul de început al noii propozițiuni, unde se asociază cu motivul tipic cadential.

7.5. Una din importante probleme ale urmăririi procesului existenței muzicii cîntecului de leagăn, a constat în observarea pe cît posibil mai complet a felului în care au putut lua naștere noile tipuri melodice. De aceea, alături de compararea — ca mai înainte — a două tipuri, înrudite, s-a folosit și procedeul analizării unui grup de variante. Pentru aceasta s-a ales grupul cel mai numeros de variante avut la dispoziție și astfel, pe baza analizei a 23 de variante ale unui aceluiași tip muzical sau generate din acesta, s-a putut detecta atît procesul de evoluție al unui tip muzical, cît și pe acela al ramificației acestuia către conturarea altor noi tipuri muzicale.

Pe această cale s-au putut delimita patru tipuri muzicale înrudite din ce în ce mai slab între ele, pînă la tipul total diferit, situat la polul opus tipului inițial al șirului de melodii analizate. Odată cu aceasta au mai putut fi consemnate o seamă de noi date privind unele noi procedee de creație populară.

⁴⁴. Procedeul de variație și creație studiat în amănunțime în lucrarea : G. Sulișteanu, *Muzica dansurilor populare din Muscel*, Editura Muzicală, București, 1976.

Izvoare - Prahova

Tipul I (fig. 6477 a)

Hai - da — na - ni — pu - i — sor,
Ca - te — culc pe — piep - tu — gol.

Ogretin - Prahova

Tipul II (F.A. 3286)

Na - ni — na - ni — pu - iul ma - mi. Cul - că - mi - te — mi - ti - tel,
Și te scoa - lă — mă - ri - cel

Crișăt - Ilfov

Tipul III (fig. 7936 a)

Na - ni — na - ni na - ni pu - iu — ma mi,
pu - i bă - iat.

Buda - R. Sărat - Buzău

Tipul IV (disc 13081 c)

Na - ni — na - ni — pu - iul ma - mi, m Na - ni — na - ni — pu - iul — ma mi, î

B

Vi - n-o știu - că, — de — mi - l cul - că, —

Bv.c.

Vi - n-o știu ca — de mi - l — cul - că.

C

Vi - n-o peș - te, — de mi - l creș - te,

Av.c

Vi - n-o — peș - te — de mi - l — creș - te.

Cele câteva melodii parcurse ne dezvăluie doar o mică parte din drumul variantelor și al aspectelor înrudirii unor tipuri muzicale în procesul de intersecție cu alte tipuri spre noi schimbări calitative.

Fără a mai insista asupra unor amănunte ale procesului de variație și de evoluție deja tratate în această parte a lucrării, ținem să evidențiem și de astă dată, rolul important pe care motivul de cezură, prezent în primele două tipuri exemplificate, îl poate ocupa în dezvoltarea

tarea melodicii cîntecului de leagăn. Se poate observa cum respectivele motive ale tipului I. (ex. 37-a).

Ex. 37



și ale tipului II. (ex. 37 b).



au putut duce la declanșarea nu numai a nașterii contramelodiei celorlalte tipuri, dar și la posibilitatea de a se dezvolta independent (tipul III) și de a genera la rîndul lor tipuri muzicale noi, chiar mult amplificate și deosebite de celelalte (tipul IV).

Se pare că ceea ce a putut da un puternic avînt acestui motiv muzical, a fost conturul său ascendent, care a corespuns perfect unei concepții muzicale noi. Aceasta s-a putut petrece într-o anumită perioadă cînd — foarte influențat deja de categoria cîntecelor de fiecare zi aflată în plină dezvoltare —, cîntecul de leagăn a putut trece de la forma sa primară simplă, spre o formă mult mai complexă. În această etapă, dezvoltarea unei noi melodicii își putea face din ce în ce mai mult loc, cu toate că formele vechi continuau să coexiste, și putem bănuî că deseori — dat fiind natura cîntecului de leagăn —, îmbinate cu aceasta.

7.6. Întocmai altor categorii folclorice de factură primară, rămase pînă în zilele noastre cu tipuri muzicale aflate în stadii străvechi de evoluție, și în existența cîntecelor de leagăn s-a putut observa procedeul de mobilitate a celor două propozițiuni componente ale sistemului forme bipropoziționale într-o primă fază a existenței lor. Faptul că s-au găsit la colectivități diferite tipuri muzicale în care locul propozițiunilor ne-a apărut schimbat, credem că se datorează însuși procedeului de creație a forme respective, în care fiecare propozițiune a fost de fapt la origine o unică componentă a unui tip muzical unipropozițional. De aceea putem presupune că acestea au putut evolua la diferite comunități prin asociere într-o formă bipropozițională în care să ocupe — după caz — locul întîi.⁴⁵

Aceasta se datorează și apartenenței structurii acestor propozițiuni la stadii străvechi în care găsim mai multe elemente de legătură, astfel încît acest fenomen observat cu prilejul analizării tipologice a varian-

⁴⁵ Personal am urmărit acest proces la cîntecele rituale din Oltenia. Se află consemnat în articolul M. Kahane, *Nunta la Pădureni*, „Revista de Folclor”, tom I, nr. 1/1956, p. 3—42.

telor nu ne apare deloc întimplător. Avem de a face cu o reminiscență a unui stadiu arhaic din evoluția muzicii, datorită căruia putem presupune la origine o singură propozițiune muzicală, variată la cadență într-o fază următoare. Această practică, multă vreme dominantă, a putut influența perioada imediat următoare, în care începe a se cristaliza o nouă propozițiune — după cum s-a constatat pînă acum, strîns înrudită cu prima —, iar de aci înainte, însoțind constant pe cea veche. Astfel la un moment dat cele două fraze, la început foarte puțin deosebite între ele, își puteau duce o existență embrionară, pînă au ajuns a fi cristalizate într-o anumită formă, în cadrul colectivității. Acest fenomen ne apare caracteristic atît pentru melodiile de formă liberă, cit și pentru cele de formă fixă aflate într-o primă fază de evoluție a formei libere, către o structură strofică.

7.7. Procesul vehiculării cîntecului de leagăn prezintă un aspect specific. Față de alte categorii folclorice de execuție individuală, cîntecul de leagăn ne apare ca reprezentînd — dar și necesitînd —, cea mai intimă și oarecum izolată interpretare. În ciuda structurii sale general-umane — în parte posibil a fi specific unui întreg popor, sau unei colectivități oricît de mici —, cîntecul de leagăn poate fi particularizat tipologic ⁴⁶ — după cum s-a arătat în prezentul studiu — și de către o singură femeie. În această situație, drumul transmiterii cîntecului pare a folosi mai multe căi : a) calea reacțiilor spontane, de natură psihologică și de factură generală, a onomatopeelor și formulelor de adormire ; b) calea tipului muzical conturat pe versurile cîntecului deținut de colectivitatea din care femeia face parte, — iar în acest caz dacă femeia respectivă este venită dintr-o altă localitate, la o vîrstă cînd este posibil să fi cunoscut și tipul muzical al localității de origine, ea poate deține și pe acesta alături de cel al noii colectivități în care s-a încadrat — ; c) calea tipurilor muzicale preluate din alte categorii folclorice. Astfel că aceeași femeie poate deține în mod natural mai multe tipuri muzicale. Ordinea însușirii acestora, însă, se realizează diferit. Auzit de către copila ce-și adormea păpușa, de la femeile din preajma ei, cîntecul de leagăn își oferea receptivității în primul rînd, întonarea primară a onomatopeelor și a formulelor de adormire. Acestea erau împletite ulterior cu reacția psihofizică maternă proprie, care determina spontan îmbinarea cu îngînările melopeice ale melodiei caracteristice cîntecului de leagăn, alături de care putea asocia oricare altă melodie pe care o credea potrivită, cu condiția încadrării acesteia în sistemul structurii generale și specifice a categoriei.

De aceea, mai puțin decît alte categorii folclorice, cîntecul de leagăn nu apare atît de diversificat pe întreaga țară, ci își vehiculează elementele morfologice, specifice în cea mai mare parte la tot poporul român, păstrînd, alături de elementele primare pe care le putem considera general-umane și modalități de exprimare caracteristice unei anume colectivități și — în ultimă instanță —, posibil și ale unei singure persoane, după inspirația de moment a acesteia.

⁴⁶. În sensul de folosire a unor noi melodii și nu în sensul de improvizare a diferitelor părți componente.

CAPITOLUL V.

CÎNTECELE DE LEAGĂN CU MELODII PROVENITE DIN AFARA FONDULUI ORIGINAR ȘI CRITERIILE DE CLASIFICARE ALE ACESTORA

O parte relativ mare dintre melodiile executate la adormirea copilului provin din afara repertoriului original specific categoriei cîntecului de leagăn. Denumite pentru a fi delimitate, cîntece „ca la leagăn”, ele necesită a fi luate în considerație ca o grupă distinctă, deoarece din punct de vedere al tipului muzical și al elementelor morfologice componente acestea dovedesc o apartenență străină.

Prezența acestor melodii în repertoriul cîntecului de leagăn, ridică o seamă de probleme determinate de : situația acestor melodii pe întreaga țară și la întreg poporul român ; raportul interrelațional al melodiilor străine cu melodia originală și specifică a cîntecului de leagăn : criteriile de preluare și adaptare ; elementele morfologice necesare și cele oferite : legătura cu folclorul muzical local ; sursele muzicale de alimentare și proporția apelării la diferitele categorii folclorice ; selectarea individuală și selectarea colectivă ; procedee de adaptare a melodiei respective, impuse de noua calitate funcțională ; gradele de adaptabilitate : situația textelor respective și modalitățile de adaptare ale acestora : legătura text-muzică în noul context ; și influența acestor cîntece provenite din afara repertoriului original asupra evoluției cîntecului de leagăn. La acestea se alătură de asemenea problema privind clasificarea tipologică.

1. CÎNTURAREA PROBLEMATICII CÎNTECULUI „CA LA LEAGĂN”

I. Încadrarea tipurilor muzicale preluate din alte categorii folclorice, în categoria cîntecului de leagăn, reprezintă un proces semnalat pe întreaga țară și se pare general uman în etape similare de evoluție. În fața copilului, cel care îl adoarme îi cîntă mai multă vreme și potențialul repertoriului său muzical se poate desfășura, adaptînd func-

ționalității legănatului diferite alte melodii pe care le-a cunoscut de curînd sau — cu tot același succes —, care l-au impresionat în mod deosebit în trecut.

1.1. Pentru o cît mai judicioasă studiere a acestui proces s-au realizat metodologic :

a) înregistrări integrale, desfășurate în momentul funcționalității adormirii copilului :

b) înregistrări experimentale cu și fără avizarea prealabilă a femeii de a se transpune în atmosfera necesară unei cît mai bune îndepliniri a funcționalității ; și

c) înregistrări consecutive privind melodia respectivă executată întîi conform categoriei de proveniență și apoi conformă noii funcționalități ; de fiecare dată s-a urmărit evidențierea caracteristicilor determinate de funcționalitatea adormirii copilului :

d) s-a luat în considerație întreg repertoriul cules de la femeia respectivă pentru a se observa criteriul de selecționare a melodiei adaptate cîntecului de leagăn ;

e) s-a avut în vedere alit materialul folcloric muzical cules de la alte femei din localitate, înregistrat înaintea sau după execuția cîntecului „ca la leagăn“, și care au asistat în timpul înregistrărilor, cît și repertoriul persoanei care urma să cînte cîntecul de leagăn, pentru a se putea observa și posibilitatea unor eventuale influențe.

1.2. Cîntecele „ca la leagăn“ coexistă alături de tipurile primare și originare specifice categoriei cîntecului de leagăn. Ele reprezintă însă totdeauna aspectul cel mai evoluat privind prezența melodicii cîntecului de leagăn în concepția practicantelor respective.

De obicei, așa cum s-a mai arătat în cuprinsul prezentului studiu, aceasta corespunde de altfel și cu o primă reacție la cererea culegătorului, fapt ce a putut determina ca foarte multă vreme adevărata existență a cîntecului de leagăn executat în funcționalitate să poată rămîne necunoscută și astfel să circule și părerea privind inexistența cîntecelor de leagăn în multe dintre regiunile țării¹. Cercetările au putut însă cu totul infirma această teză eronată. Cunoașterea realității a dovedit că avem de a face doar cu un procedeu diferit, care coexistă legic alături de tipuri muzicale caracteristice categoriei.

1.3. În raportul lor față de grupa originară, cîntecele „ca la leagăn“ devin tributare noii funcționalități pierzîndu-și vechiul lor conținut, ținînd de categoria folclorică din care provin. Interesant însă este fenomenul că noul conținut, respectiv al funcționalității adormirii copilului, se dovedește de cele mai multe ori efemer. El nu există decît în momentul adormirii copilului, încadrîndu-se doar sporadic în sistemul cîntecului de leagăn.

1.4. În cele mai multe cazuri, femeia cunoaște și textul vechiului conținut, fiind conștientă de proveniența din care făcea sau mai face parte.

¹. Iar această afirmație era nefundamentată și prin faptul că la acea dată nu toate zonele folclorice ale țării erau cunoscute.

În acest fel, de obicei, majoritatea cîntecelor „ca la leagăn“, și în special tipul muzical, dețin două posibilități de manifestare funcțională care pot perfect coexista, nu numai la una și aceeași colectivitate, ci și la una și aceeași persoană. Găsim o realizare funcțională a categoriei de proveniență și o altă realizare funcțională, proprie categoriei receptoare, în cazul nostru cîntecul de leagăn.

1.5. În afară de foarte puține cazuri, cîntecul provenit din afara categoriei își revendică apartenența — prin mai marea sa frecvență și stabilitate — la categoria matcă. Față de aceasta, însăși concepția artistică a interpretei îl consideră mai legat socotindu-i prezența cu totul sporadică în noua funcție.

1.6. Datorită naturii sale particulare, cîntecul „ca la leagăn“ persistă rareori mai mult de două generații. El apare dependent, în primul rînd, de importanța locului pe care îl detine ca tip muzical în folclorul întregii comunități respective. De aci și posibilitățile sale de evoluție mai rapidă sau mai lentă. De pildă, doar cîntecelor „ca la leagăn“ axate pe melodică doinei (mai rar a baladei), le putem atribui o durată de mai multe generații, în timp ce unei oarecare melodii preluate din repertoriul modern al cîntecelor de fiecare zi, femeia respectivă îi poate acorda — în funcționalitatea adormirii copilului — doar existența unei integrări relativ limitate la cîțiva ani.

1.7. Execuția unui cîntec „ca la leagăn“, pe lîngă faptul că poate fi alăturată și unei melodii specifice categoriei cîntecului de leagăn, se mai poate asocia și cu alte melodii provenite din alte categorii folclorice. Astfel pe parcursul cîntatului pentru adormirea copilului, dependent de durata adormirii și de fantezia femeii, se pot executa mai multe tipuri muzicale. De pildă, în exemplul *mg. 4255 r*, găsim după melodică unui cîntec urmat de onomatopee și de formula de adormire, execuția unui alt cîntec cu un tip muzical diferit provenit din categoria cîntecelor de fiecare zi.²

Legătura dintre diferitele tipuri muzicale poate fi făcută prin trecerea directă, însă de cele mai multe ori ea se realizează prin folosirea onomatopeelor și a formulelor de adormire.

2. DIFERITELE SURSE DE ÎMBOGĂȚIRE A REPERTORIULUI. CATEGORIILE FOLCLORICE DONATOARE ȘI ÎN SPECIAL CÎNTECUL DE FIECARE ZI

Unele categorii folclorice muzicale care — avînd o seamă de elemente morfologice comune cu melodică originară a cîntecului de leagăn —, permit o preluare fără prea mari transformări în privința

² *Mg. 4255 r* — Ecaterina Poienariu, 32 ani, Corbi, jud. Argeș, culeg. G. Sulițeanu, IV/1973.

structurii și mai ales a conținutului muzical. Dintre aceste categorii însă, nu toate prezintă o aceeași pondere.

Aceasta ne apare dependentă și de stadiul de evoluție morfologică asemănătoare cu aceea a cîntecului de leagăn, pe care categoria donatoare îl poate deține. De aci și manifestarea într-o oarecare măsură și a preferințelor pentru melodia de tip mai vechi a melodicii categoriilor folclorice donatoare.

2.1. Cîntecele de copii, cu toate că par a se încadra firesc în categoria cîntecelor de leagăn, dețin o frecvență foarte redusă. Deși execuția lor — cu prea puține adaptări de ritm și uneori nici atît —, ar putea suporta perfect suprapunerea noului conținut, s-a putut observa cum — în ciuda limbajului muzical asemănător, —, acestea sînt folosite chiar mai puțin decît alte categorii folclorice. Structura lor, deși puțin diferențiată, nu pare a prezenta vreun interes deosebit interpretei și în nici un caz satisfacția artistică nu este comparabilă cu cea pe care un cîntec obișnuit sau vreo altă subcategorie lirică o poate procura.

2.2. În schimb, categoria cîntecelor „de fiecare zi” cu diferitele ei subcategorii constituie pentru grupa cîntecelor „ca la leagăn”, sursa cea mai abundentă de alimentare. Posibil ca însuși conținutul literar al acestora, de : dor, înstrăinare, dragoste, etc., să poată corespunde mai bine stării psihice de moment a femeii ce adoarme copilul. Alteori însă, fredonînd doar melodia sau suprapunîndu-i formula de adormire, femeia își poate exprima simțămintele trezite de singurătatea și intimitatea momentului.

2.3. Putem presupune că procesul includerii și adaptării cîntecelor „ca la leagăn” este de proveniență mai veche. Se pare că, încă de foarte multă vreme, poate chiar odată cu apariția cîntecelor de fiecare zi și a celor de joc, sau a baladelor, fiecare nouă generație a putut executa pentru adormirea copilului și melodii din fondul acestor categorii.

2.4. Considerăm ca nesemnificativă pentru existența tipologiei categoriei cîntecului de leagăn, prezența cu totul sporadică a altor categorii folclorice ca bocetul și colinda, de altfel culese într-un număr infim.³ Singurele categorii ce pot fi socotite ca surse constante de pre-

³. Cinci cîntece „ca la leagăn”, în care au fost intercalate melodii de bocet și chiar textul respectiv, de pildă : fg. 14580 c unde înțîlnim la început și versul caracteristic de bocet : „Dragu meu Zamfiru meu”. De fapt în înregistrarea respectivă femeia execută odată melodia doar fredonată și apoi versul după care încetează. Pe fișa de informații însă, ne apare dezlegarea, deoarece culegătorul consemnează că femeia a avut șase copii dintre care un singur băiat — probabil cu numele Zamfir —, care i-a murit de mic. La ex. mg. 4340 (I) a, femeia a intonat doar cu unele inflexiuni din melodia bocetului, anumite versuri privind moartea în război a doi dintre fiii ei. Și aci posibil ca femeia să fi fost influențată de discuția avută în prealabil la alcătuirea fișei personale, încît în timpul execuției cîntecului de leagăn propriu-zis, ea sparge și schema structurii textului, intercalînd — în stilul de proză melopeică specific regiunii, inflecțiunile caracteristice bocetului : „Că bunica leagănă străină / De doi feciorași care i-a murit pe front / Și mama nu i-a mai văzut / Lăzărică (numele fiului decedat) puui mamii, etc...”.

Concludent este însă faptul că aceeași femeie, la cererea cercetătorului, a executat și un veritabil cîntec de leagăn (mg. 4340 I b). De altfel, tot aceeași femeie a negat vreo asemănare între prima execuție și melodia de bocet.

luare în categoria cîntecului de leagăn constituind grupa cîntecelor „ca la leagăn“, rămîn a fi : categoria cîntecelor de fiecare zi cu absolut toate subcategoriile ei,⁴ și categoria doinei, ca reprezentînd de fapt tot cîntecul, aflat într-o anumită etapă a evoluției muzicii populare românești.

2.5. Cîntecele adăptate „ca la leagăn“ pot proveni atît din fondul folcloric regional local, cît și din alte regiuni ale țării. Cele „străine“ pot apărea în zona respectivă datorită fie circulației persoanelor, fie prin mijloacele tehnice muzicale ca : patefonul, radioul, televizorul, magnetofonul. Din exemplele avute la dispoziție, cea mai mare parte însă sînt din fondul local respectiv. Dintre acestea, tipurile mai vechi sînt executate de obicei de către generația mai vîrstnică, drept cîntece ale tinereții lor. Un fenomen firesc însă al zilelor noastre —, de intensă coîportare a unor melodii pe întreaga țară, atît prin mijloacele muzicale mecanizate, cît și prin mișcarea artistică de amatori —, ne apare frecvența cîntecelor moderne.

2.6. Legătura cu melodia locală se manifestă nu numai prin prezența cîntecelor specific regionale, ci deseori și prin puterea cu care acest specific se imprimă și asupra tipurilor muzicale venite din exterior, înainte de a fi incluse în categoria cîntecului de leagăn. Astfel, asistăm la evidentierea unei legături cu fondul local pe două căi.

I. O cale comună cu aceea a tipurilor muzicale originale ale cîntecului de leagăn dovedind aceleași elemente structurale, ca rezultat al unui anumit stadiu comun de evoluție petrecut la un moment dat, stadiu muzical ce a putut furniza elemente morfologice mai multor categorii folclorice.

II. Cealaltă cale de legătură, ne apare ca reprezentativă pentru o etapă mai nouă a evoluției muzicii zonei respective, de astă dată privind tipul caracteristic categoriei folclorice donatoare, căreia condiția de a se fi integrat în genul cîntecului de leagăn îi implică o seamă de noi elemente specifice.

Pentru prima cale avem ca foarte bune exemple prezența doinei în cîntecul de leagăn din zone pentru care doina reprezintă o caracteristică principală a repertoriului, ca de pildă Oltenia, Nordul Moldovei și Maramureșul sau tipul doină-dragoste pentru Muntenia.

În cel de al doilea caz se situează acea parte a cîntecelor mai noi aflate pe tot cuprinsul țării în diferitele dialecte muzicale și care formează o primă sursă importantă de alimentare a grupei cîntecelor „ca la leagăn“. Astfel apar o seamă de melodii intrate în cîntecul de leagăn din categoria cîntecelor zonei folclorice respective, ca de pildă : melodia cîntecului „*Răsaî lună, răsaî dragă*“, pentru Moldova (mg. 398 b)

Cît, despre celelalte trei exemple, acestea sînt de fiecare dată interpretări vizibil formale, scurte, însoțite de risete și absolut toate în apropierea unor culegeri de bocet veritabil : mg. 4061 h. mg. 4018 f II, mg. 497 d.

Celelalte cazuri sînt deasemenea confuze. Cît despre melodii asemănătoare colindei, și aceasta ne apare cu totul întîmplătoare.

⁴. Cîntecele de dragoste, înstrăinare, armată, război, etc. și anume balade pe melodia de cîntec.

sau „De cînd m-a lăsat nevasta“ (mg. 2822 I c) pentru Banat, sau cîntecele cu ritmul punctat specifice Transilvaniei de Nord și Maramureșului : sau „Hai, hai, murgule hai“ (mg. 4255 e) pentru Muntenia, etc.

2.7. În timpul nostru, s-a putut observa că atît mijloacele muzicale mecanizate, cît și intensificarea activității artistice de amatori prin concursuri și audii radio-televizate, dacă au putut favoriza circulația unor cîntece pe întreg cuprinsul țării, includerea acestora în categoria cîntecului de leagăn le-a fost condiționată de procesul de adaptare menționat mai înainte în lucrarea de față. Astfel, cîntăreața populară de peste tot și-a putut într-adevăr însuși aceste cîntece creîndu-le astfel o poartă de intrare și în categoria cîntecului de leagăn. De pildă, cîntecul de proveniență transilvăneană „Pădure, verde pădure“, mult popularizat prin radio în urmă cu două decenii, a putut fi găsit aproape în toată țara în grupa cîntecelor „ca la leagăn“.

3. ASPECTE ALE RELAȚIEI CÎNTEC DE LEAGĂN ȘI DOINĂ

Spre deosebire de tipurile muzicale originare ale cîntecului de leagăn și ale căror elemente morfologice principale au o frecvență relativ întinsă pe întreaga țară, grupa cîntecelor „ca la leagăn“ cuprinde în mare majoritate *tipuri muzicale specifice zonei respective*. Punctele de legătură între acestea par a se evidenția în acele cazuri cînd una și aceeași femeie ne execută cite un cîntec din ambele grupe. De pildă, comparînd două cîntece de leagăn executate de o excelentă deținătoare a cîntecului popular, în vîrstă de 76 ani,⁵ unul reprezentînd un tip specific originar (mg. 1983 f), iar celălalt tipul caracteristic al doinei oltenești (mg. 1983 g), s-au putut observa o seamă de diferențe ce ne-au oferit premiza apartenenței originii ambelor executii la un același stadiu primar, capabil a le genera. Avem de a face nu cu o generare a elementelor doinei din structura arhaică a cîntecului de leagăn,⁶ ci cu elemente morfologice comune prezente de altfel — după cum s-a mai menționat — și în alte categorii folclorice, ca de pildă, parte din repertoriul copiilor, folclorul divertisment „pentru copiii mici“, etc.

a) În cîntecul de leagăn, cu melodia originară găsim : forma în sistemul uni-propozițional, A. A. var. cad., de structură celular-bisilabică, folosirea unui număr restrîns de celule muzicale, ritmul de tip iambic constant pe întreaga melodie, precum și desfășurarea descendentă a începutului, cît și a întregului contur.

b) Cîntecul ca la leagăn, respectiv tipul de doină, ne prezintă forma liberă în sistemul tetra-propozițional A B C D, de structură celular-motivică axată pe hemistih.

⁵ Elena Afrim, 76 a., Strehaia, jud. Gorj, culeg. M. Kahane și G. Sulițanu, VI/1965.

⁶ Mariana Kahane, De la cîntecul de leagăn la doină... op. cit.

De asemenea și celulele metrico-ritmice de tipurile iamb, troheu, piric și spondeu își arată preferința pentru asocieri în formații de

tip peon II ; ^{a.}  epitrit II ^{b.}  ; antispast ^{c.}  ;
coriamb ^{d.}  peon IV ^{e.}  și iambică ^{f.}  .

Tot aci găsim și conturul ascendent — descendent caracteristic de altfel doinei oltenești.

c) Și în privința conturului muzical, cu toată înrudirea, în mod firesc cîntecul de leagăn reprezintă stadiul mai arhaic. Ne rămîn într-adevăr și elemente comune ca : sistemul sonor cu respectivele cadențe și o celulă muzicală reprezentînd mersul descendent între treptele patru și trei ale scării, respectiv *la-sol*.

Ori, acestea constituie elementele muzicale cele mai generale, posibile a cuprinde diferite categorii folclorice. În cazul de față putem observa însă cum, din „abecedarul” muzicii populare românești, atît cîntecul de leagăn, cît și doina — în acest caz —, și-au putut alcătui fiecare în parte un limbaj potrivit funcționalității lor.

4. CRITERII DE SELECȚIONARE A CÎNTECELOR „CA LA LEAGĂN” ȘI PROCESUL DE ADAPTARE MELODICO-RITMICĂ

Includerea melodiilor străine în categoria cîntecului de leagăn implică, după cum s-a arătat de mai multe ori în cuprinsul acestei lucrări, o seamă de condiționări morfologice, cărora noua melodie trebuie să li se supună. De acest fapt își dă seama poporul, însuși, cînd ține să precizeze că nu orice melodie se pretează la funcționalitatea dormirii copilului. Odată selecționată melodia, ea pare a se supune procesului adaptării pe două căi : calea ritmică și cea melodică, de fiecare dată măcar una dintre acestea trebuind să fie comună cu melodia originară.

4.1. Din punct de vedere melodic găsim firesc cîntecele „ca la leagăn” ca reprezentînd stadii mai evoluate față de cele specifice originare. Astfel, deseori elemente morfologice pregnante în cîntecele de leagăn ne apar pe cale de dispariție, sub o formă deja estompată, în tipurile „ca la leagăn”. De pildă, cadența arhaică a „finalei repetate”, cu saltul descendent caracteristic pregătitor de terță mică pe treptele 3—1, cu formula repetată pe treapta întâia evoluată spre umplerea intervalului și absența repetării ; cezura pe treapta a doua a melodiilor de tip major și pe treapta a patra a celor de tip minor evoluate spre înlocuirea cu treapta a treia și respectiv a cincea, precum și prin noua prezență a cezurii de tip subton (tr. VII-a) ; apoi, micșorarea frecvenței

pînă la absența totală a intervalelor celulare bisilabice de terță mică, terță mare și cvartă în mersul lor descendent.

4.2. Toate aceste elemente de tip arhaic specifice melodicii originare a cîntecului de leagăn, pot fi găsite în unele cîntece „ca la leagăn”, însă de cele mai multe ori, datorită unui proces invers. În aceste cazuri avem de a face cu procesul puternic de adaptare datorită căruia noua melodie și-a căpătat caracteristicile morfologice specifice noii categorii în care s-a integrat, încît cu oarecare greutate se mai poate identifica vechiul tip original al cîntecului. De pildă, procesul de adaptare al cîntecului : „*Tu maică cînd m-ai făcut Bine nu Ț-a prea pârut*” din zona de influență transilvăneană a jud. Argeș,⁷ găsit în mai multe variante, parte destul de îndepărtate între ele.⁸

4.3. Interpretarea ritmică, funcțională, a cîntecului de leagăn poate fi realizată nu numai de către cîntecele cu o ritmică asemănătoare, deci de o ritmicitate uniformă folosind celulele ritmice caracteristice, ci și de acele melodii cu o structură ritmică foarte variată. Acestea însă trebuie să îndeplinească condiția de a deține o melodică largă, cu sunete ținute sau în asocieri amplu melismatice, în care timpii și ritmului specifice cîntecului de leagăn să se poată include,⁹ ca de pildă doina maramureșeană, sau cîntecele melismatice bănățene. S-a prezentat mai înainte, în capitolul de analiză, deosebita importanță a ritmului în funcționalitatea cîntecului de leagăn, astfel că el ne apare și drept condiția esențială a adaptării celorlalte cîntece. De aceea, deseori ritmul diferit specific cîntecului străin ne apare părăsit pentru a fi înlocuit cu acel al cîntecului de leagăn. De exemplu, în ex. mg. 1995 h, se observă înlocuirea formulei inițiale, de tip peon IV (e) cu formula repetată de tip iambic caracteristică muzicii cîntecului de leagăn. (v. ex. 38 e.f.).

4.4. Structura motivică a cîntecelor obișnuite poate constitui de asemenea un factor favorabil procesului de adaptare, în măsura în care ea este mai simplă. De obicei melodiile cu forma concentrată, utilizînd un minimum de motive muzicale și preferabil cele formate din unul și pînă la trei motive emistihice.

Prin structura lor mai evoluată și mai complexă putem observa cum la majoritatea cîntecelor „ca la leagăn”, locul și rolul repetării celulei muzicale originare a cîntecului de leagăn, în cuprinsul formei, a fost preluat de către motivul muzical. Prin aceasta se pare că asistăm la un proces de depășire a melodicii primare, proces de astă dată aflat vizibil sub influența categoriei cîntecului de fiecare zi.

7. Cităm în special variantele mg. 4255 t. și varianta melodică mg. 4258 h pe textul „De ce n-a rupt Dumnezeu / Sfoara leagănului meu”, inf. Marina Poienariu, 60 ani, Corbi, jud. Argeș, culeg. G. Sulișteanu, V/1973.

8. Variante la cîntecele menționate în nota 7, găsim : F. A. 3220, Lina Gonaci, Dărăști — Mihăiești, jud. Ilfov, 1937 și fg. 6993 c, Lina I. Păduraru, Cheia, jud. Prahova, culeg. E. Comișel, VII/1938.

9. Fenomen întâlnit și în acompanierea ritmică a cîntecelor melismatice și *rubatto* cînd instrumentistul respectiv însoțește melodia marcîndu-i pulsațiile prin folosirea unui acompaniament mărunț ușor accentuat pe timpi tari.

4.5. Tot ca pe o influență venită pe calea cîntecelor din afara repertoriului original, putem socoti și procedeul de a se fredona la început întreaga strofă muzicală, înainte de a folosi textul propriu-zis. De altfel, această manieră de execuție este apropiată cîntecului de leagăn, datorită procedeului frecvent de folosire a onomatopeelor și mai ales a formulelor de adormire, atît înainte de includerea altor motive tematice ținînd de textul cîntecului respectiv, cît și pe parcursul acestuia.

5. ALTE ASPECTE ALE PROCESULUI DE ADAPTARE

Dacă grupa cîntecului de leagăn original a apărut în urma conțurării unor elemente muzicale primare, ca o reacție psiho-fiziologică nativă la necesitatea liniștirii și adormirii copilului, grupa cîntecelor de leagăn cu muzica originală în alte categorii folclorice este rezultatul unei selecții riguroase. Această selecție, ce ne apare ca realizată de o singură persoană, dat fiind caracterul personal și intim al funcționalității cîntecului de leagăn, este în realitate determinată de mediul folcloric al colectivității de care ține femeia respectivă, sau a putut ține în tinerețea ei.

5.1. Preferința femeii de a cînta într-o anumită perioadă o anumită melodie de care este mai mult legată prin amintiri, determină faptul — după cum s-a mai spus —, ca pentru o bună bucată de vreme ea să reacționeze spontan la necesitatea adormirii copilului, numai, sau în primul rînd, cu această melodie. În acest mod, cîntecul cu originea străină odată încadrat cu particularitățile morfologice și funcționalitatea cîntecului de leagăn, ocupă în mentalitatea femeii primul loc, suprapunîndu-se perfect peste noțiunea cîntecului de leagăn. Putem afirma chiar, că pentru femeia practicantă — spre deosebire de cercetătorului, ea desigur că de fiecare dată a putut executa și melodia originală a cîntecului de leagăn caracteristic colectivității din care face parte. După concepția ei artistică însă, acesta nu este considerat un cîntec propriu-zis, cu o muzică corespunzătoare, ci o intonare legată de funcționalitatea adormirii copilului, pe care a preluat-o prin tradiție fără a-i aprecia valoarea artistică.

Cu toate acestea, după cum s-a arătat în cuprinsul acestei lucrări, printre condițiile adoptării oricăror melodii străine categoriei, se află și imbinarea — într-adevăr, pe cale spontană și nu deliberată —, cu melodica originală a cîntecului de leagăn.

5.2. Faptul că melodia ce urmează a fi adaptată trebuie să corespundă gustului artistic al executantei, și faptul că de obicei preferința, mai ales a femeilor tinere, s-a îndreptat totdeauna către nou, am văzut că a generat — în condițiile contemporane de vehiculare a cîntecelor —, o circulație relativ mare față de trecut, a unor cîntece însușite deo-

potrivă pentru adormirea copilului, de către femeile din diferitele zone ale țării. Frecvent însă, astfel de cîntece sînt adaptate în așa fel, încît deși le recunoaștem prin una sau două propozițiuni muzicale, acestea prin combinarea cu alte propozițiuni muzicale — deseori ținînd chiar de melodica originară a cîntecului de leagăn —, nu sînt suficient de pregnante, pentru a determina încadrarea tipului muzical în grupa „ca la leagăn”. În astfel de cazuri noua melodică va ține în mai mare măsură de grupa cîntecelor de leagăn propriu zise și va fi încadrată ca atare, deși ea a fost analizată și identificată inițial în grupa tipurilor „ca la leagăn”.

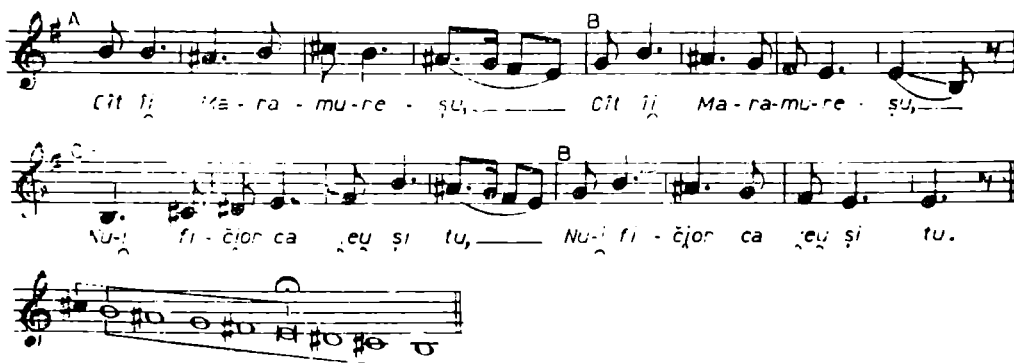
5.3. Procedeele de adaptare impuse de functionalitatea acestor cîntece sînt diferite. Dacă melodia este perfect asimilabilă, ea este preluată în întregime. Dacă, prin centrul ei, prezintă oarecare asperități pentru practicanta respectivă, aceasta o poate schimba după gustul ei, de la varierea celulelor și motivelor muzicale sau ritmice și pînă la îndepărtarea unuia sau mai multor rinduri muzicale. De pildă, tipul muzical cunoscut sub denumirea de „Cîntecul străinului” ne apare în exemplul mg. 426 n doar prin primele două propozițiuni muzicale A B, intercalate printre alte două propozițiuni, de astă dată specifice cîntecului de leagăn originar. Găsim astfel forma în sistem tri-propozițional, în care doar propozițiunile doi și trei aparțin melodiei noi.

5.4. În același mod se prezintă și procedeul de a se păstra un singur rind muzical a cărui repetare uniformă realizează efectul melopeic specific cîntecului de leagăn. De pildă, în cîntecul devenit „de leagăn” datorită doar folosirii unei variante a primei propozițiuni, variată la cadență, dintr-un cîntec maramureșean, dar care nu întîmplător prin factura sa arhaică ne apare îndeaproape înrudit cu melodica specifică de astă dată cîntecului de leagăn. În primul caz (ex. 39), compararea cu cîntecul de fiecare zi (ex. 40), pare a ne conduce mai curînd către o clasă tipologică comună, decît spre o generare directă din tipul respectiv.

Ex. 39 mg. 428 g.



Ex. 40



Se evidențiază astfel transformarea primei propozițiuni atât din punct de vedere melodic, cât și ritmic. Melodic, însuși sistemul sonor este afectat. În timp ce cîntecul se află într-un plin mod cromatic de structură minoră *Re* cu cromatismul între treptele patru și cinci, cîntecul de leagăn se desfășoară într-un sistem premodal de structură majoră, tetratonică, cu tendința de expansiune superioară, cu un ton. Ritmic, observăm cum celula iambică bisilabică de structură ternară, a luat locul motivului antispastic de structură emistihică punctată.

5.5. În aceeași zonă folclorică însă, mai găsim și tipul I (ex. 41). dovedit, sub un aspect oarecum diferit, ca deținînd o melodică originară pentru cîntecul de leagăn. Diatonic și desfășurîndu-se doar pe intervalele de terță mare și mică folosite arpeggiat, pe treptele 3—5 și 3—1, precum și pe saltul final pe treptele 5—1, transpunerea ne apare perfectă, dovedindu-ne odată în plus, marea importanță pe care celulele și motivele primare o au în procesul de adaptare a noilor melodii.

Ex. 41

fg. 11639 b



Apartenența acestui tip la fondul specific cîntecului de leagăn ne este atestată și prin puternica sa înrudire cu tipul identificat și în alte zone folclorice. De pildă, depărtîndu-ne de zona nordică, îl regăsim la celălalt capăt al țării în Oltenia, ca reprezentînd și aci prima parte a unui cîntec de leagăn în desfășurarea liber improvizatorică :

Ex. 42

fg. 2826 b (Runcu, Gorj, 1930)



Putem afirma că procese similare au fost identificate la toate melodiiile provenite din alte categorii folclorice ca o condiționare a încadrării lor în categoria cîntecului de leagăn. Totodată pe această cale se poate observa cum aproape întreaga grupă a cîntecelor „ca la leagăn” poate fi raportată prin elemente morfologice comune după caz, la diferitele tipuri muzicale ale melodice originare categoriei cîntecului de leagăn.

5.6. Marea majoritate a cîntecelor „ca la leagăn” prezintă o structură strofică a formei. Cu toate acestea, s-a putut observa în culegerile înregistrate pe o durată mai mare, cum libertatea execuției specifice categoriei, precum și înveșmîntarea cu onomatopee și formule de adormire, a putut duce la execuția dispareată a propozițiunilor muzicale ale cîntecului, ce ne apar de astă dată intercalate cu melodica specifică a cîntecului de leagăn, într-o formă liberă.

De pildă, cîntecul de joc „*Jieneasca*“ (mg. 2825 a) dat ca exemplu mai înainte la analiza formei. Astfel, modalitatea de execuție a cîntecelor „Ca la leagăn“ poate contribui deseori la dezmembrarea unității cîntecului provenit din alte categorii folclorice, fie într-o aceeași execuție (ca în exemplul jocului „*Jieneasca*“), fie prin execuția cristalizată diferit într-un nou tip, doar a unora dintre propozițiunile acestuia.

5.7. Pentru grupa cîntecelor „ca la leagăn“ se mai poate observa și locul relativ important ocupat de *măsură* în organizarea ritmică. Spre deosebire de melodiile originare caracterizate tocmai prin pulsația „timpului ritmic primar“ constitutiv și constant pe întregul cîntec în redarea lui metrico-ritmică, în cîntecele „ca la leagăn“, deseori structura ne apare în interpretarea stilului liber de execuție rubato. În funcționalitatea adormirii copilului însă, toate aceste cîntece ne apar organizate cu ritmica impulsionată de mișcarea, mai mult sau mai puțin vizibilă a legănatului, mișcare unitară și permanentă, avînd puterea de a concentra și organiza întreaga desfășurare muzicală liberă pe „timpii ritmici primari“ (sau aci pe unitățile ritmice) constitutivi. De aceea în multe cazuri dependent de structura respectivă, și măsura se cere a fi aplicată.

6. RELAȚIA DINTRE MUZICA ȘI TEXTUL CÎNTECELOR „ CA LA LEAGĂN“

Una dintre principalele probleme ale procesului de includere a cîntecelor provenite din alte categorii folclorice o reprezintă modalitatea de îmbinare a muzicii și textelor. Textul ne apare astfel de fiecare dată într-o strînsă legătură de factură interdependentă cu partea muzicală. Întocmai grupei cîntecului de leagăn, aceasta se prezintă într-o suprapunere ritmico-metrică și melodică perfectă. Așa cum s-a arătat într-unul din capitolele precedente,¹⁰ însăși funcționalitatea cîntecului de leagăn dacă acordă un rol deosebit de important muzicii, impune totodată și părții de text o structură corespunzătoare privind și o tematică specifică.

Melodica venită din afara celei caracteristice cîntecului de leagăn, aparținînd de pildă cîntecului de fiecare zi, este aptă, prin structurarea ei pe o versificație de obicei mai evoluată, ținînd de sistemul octosilabic, să cuprindă textul specific legănatului, fundamentat pe o structură arhaică de factură tetrasilabică posibil la rîndul ei de a fi corespunzătoare unui emistih din versificația octosilabică. Prezența în cîntecele de fiecare zi a dipodiilor, ca și aceea frecventă a motivului muzical axat pe cîte un emistih, reprezintă o cale de puternică apropiere cu cîntecul de leagăn, astfel încît de fiecare dată muzica se poate desfășura lipsită de asperități.

¹⁰. V. cap. III.

6.1. S-a putut observa că deseori în execuția cîntecului „ca la leagăn” nu sînt prezente și versurile cîntecului donator. În majoritatea cazurilor ne apare preluată doar melodia, pe care femeia își așază textul specific categoriei cîntecului de leagăn. Uneori, însă, după formula de adormire, femeia execută și textul cîntecului donator, plasîndu-l fie la început, fie pe parcursul desfășurării adormirii copilului. De fiecare dată însă, el este încadrat în permanență de onomatopee și formule de adormire, ca elemente principale în îndeplinirea funcționalității.

6.2. Pentru melodica celor mai multe cîntece „ca la leagăn”, textul propriu-zis de leagăn, prezintă o importanță deosebită, deoarece deseori el trebuie să compenseze și să stimuleze prin structura și conținutul său partea muzicală. Aci intervin în special impulsurile muzicale, sau doar muzicalizate, ale onomatopeelor și formulelor de adormire. Alături de acestea, textul specific cîntecului de leagăn prin improvizarea sa liberă și conținutul său tematic, accentuează noua funcționalitate a cîntecului provenit din alte categorii, care, și pe această cale, se supune principiilor de existență ale categoriei cîntecului de leagăn.

6.3. Textul prelucrat din alte categorii folclorice odată cu muzica respectivă, are, totuși o existență mai scurtă decît aceasta, deoarece foarte curînd el va trebui să corespundă conținutului procesului de adormire a copilului. De obicei, cu cît este mai dens încadrat de onomatopee și formule de adormire, cu atît are și mai multe șanse de supraviețuire. Atunci însă cînd apar și versurile caracteristice ale cîntecului de leagăn, acestea reușesc în cele din urmă să îndepărteze total textul inițial al cîntecului de fiecare zi.

6.4. S-a arătat în cuprinsul lucrării de față influența deosebită pe care cîntecele provenite din alte categorii folclorice au avut-o în evoluția cîntecului de leagăn. Atît textul, cît și muzica, par a-și fi grăbit astfel evoluția spre o lărgire a mijloacelor morfologice odată cu o mai complexă dezvoltare a concepției artistice.

Parcînd diferitele etape ale evoluției cîntecului de leagăn, se poate observa pe linia dezvoltării muzicii și textului, o trecere de la expresiile primare pînă la cele deja perfect conturate în melodia de cîntec, iar această ultimă etapă, cu perfecte posibilități de întîlnire și de suprapunere funcțională cu cea a altor categorii folclorice, în special cu cea a cîntecelor de fiecare zi și, implicit, cu cea a doinelor.¹¹

6.5. Încadrarea cîntecelor „ca la leagăn” în sistemul categoriei cîntecului de leagăn, se dovedește în cele din urmă dependentă de momentul funcțional. Cu acest prilej intervin — de la caz la caz —, o seamă de transformări ce pot deopotrivă afecta și muzica și textul. Se relevă astfel necesitatea următoarelor elemente :

a) o execuție muzicală sau muzicalizată subordonată unor anume norme muzical-poetice prezentate în capitolele precedente, ca fiind

¹¹. În sensul că pentru anumite perioade de evoluție a muzicii populare românești din anume regiuni, ca de pildă Maramureșul, Nordul Moldovei sau Oltenia, doina constituia muzica reprezentativă pentru categoria folclorică a cîntecului de fiecare zi

reprezentative pentru existența cîntecului de leagăn și în care se observă natura psihofiziologică a redării limbajului muzical, și

b) posibilitatea de adaptare a altor cîntece provenite din alte categorii folclorice cu condiția „maleabilității” acestora, de a corespunde noii funcționalități.

6.6. Odată încadrate în sistemul cîntecului de leagăn, cîntecele „ca la leagăn” nu mai prezintă practic nici o diferențiere. Tipul muzical și textul dovedite ca străine, în urma adoptării sînt aduse în concepția practicantului la același numitor cu veritabilele texte și melodii ale categoriei cîntecelor de leagăn. Ambele grupe despărțite în lucrarea de față prin capitole separate, doar din necesități metodologice, se dovedesc, că reprezintă în practică o unitate folclorică cu o aceeași tîrie funcțională. În realitate, ambele grupe se contopesc într-un tot și de fapt deseori interpreta poate trece de la un cîntec la altul, fie el străvechi sau mai nou, înveșmîntîndu-le deopotrivă cu aceleași elemente morfologice principale de ordin funcțional ce apar numai în momentul adormirii copilului.

7. CRITERII DE CLASIFICARE TIPOLOGICĂ

Datorită naturii lor deosebite, cîntecele „ca la leagăn” au necesitat criterii fundamental diferențiate de cele privind grupa cîntecelor de leagăn originare. Astfel și în această problemă punctul de vedere metodologic a tinut seamă în primul rînd de structura morfologică muzicală deosebită a celor două grupe. În momentul încercării de clasificare, nu s-a putut face abstracție de importanța pe care elementele morfologice originare și specifice categoriei cîntecului de leagăn o dețin față de absolut toate cîntecele provenite din alte categorii folclorice, ca și de structura tipologică deosebită a acestora.

7.1. Cunoșcîndu-se deja procesul de existență al sistemului cîntecului de leagăn, putem presupune ca subînțelese — de fiecare dată atunci cînd lipsesc —, toate elementele principale în desfășurarea activității adormirii copilului ca : onomatopee, formule de adormire și frendonări. Aceasta ne apare ca o condiție esențială în special pentru grupa cîntecelor „ca la leagăn”, deoarece dacă grupa cîntecelor de leagăn propriu-zise a putut fi clasificată după tipurile muzicale reprezentînd anumite stadii de evoluție ca etape posibil succesive în dezvoltarea muzicii cîntecului de leagăn originar, tipurile muzicale provenite din alte categorii folclorice își dovedesc apartenența tipologică propriu zisă la acestea și nu la categoria cîntecului de leagăn, față de care reprezintă doar o modalitate de existență.

7.2. Particularizate tipologic pe regiuni și pe categoriile folclorice donatoare pe de o parte, apoi posibil prin circulație a fi la un moment dat și generale pe întregă țară, cîntecele „ca la leagăn”, nu au prezentat interesul unei clasificări tipologice generale, dat fiind

natura lor eterogenă. Mai potrivit a apărut procedeul de clasificare pe marile regiuni și totodată zone folclorice : Muntenia, Oltenia, Moldova, Dobrogea, Banat, Transilvania de Mijloc, Transilvania de Nord, Oaș și Maramureș. Astfel, față de clasificarea tipologică realizată asupra grupei cîntecelor de leagăn originare, în cuprinsul cărora s-au putut urmări diferitele aspecte ale evoluției lor tipologice, pornindu-se de la criteriile morfologice carecum unitare, clasificarea cîntecelor „ca la leagăn“ a fost fundamentată contrariu, pe elementele de diferențiere tipologică ce în mod firesc se manifestă felurit de la o zonă folclorică la alta.

7.3. Pe această cale, operația de clasificare tipologică pe marile regiuni folclorice ne-a putut evidenția :

- a) preferința pentru anume melodii ale regiunii respective ;
- b) atestarea unor onomatopee, și formule de adormire specific regionale ;
- c) legătura melodică și ritmică între diferitele tipuri muzicale din întreaga țară, relație determinată de procesul de selecționare specific funcționalității categoriei cîntecului de leagăn ;
- d) prezenta unor onomatopee și formule de adormire înrudite, generale și specifice poporului român ;
- e) elemente de diferențiere față de celelalte tipuri muzicale aflate în categoria folclorică donatoare și totodată de apropiere cu tipurile muzicale specifice grupei originare a cîntecului de leagăn ;
- f) căile de infiltrare a cîntecelor „ca la leagăn“ în categoria cîntecului de leagăn ;
- g) anumite interinfluențe între tipurile cîntecelor „ca la leagăn“ și cele originare ale cîntecului de leagăn, petrecute în cuprinsul unei regiuni.

7.4. În cuprinsul fiecărei regiuni tipurile muzicale au fost clasificate avîndu-se în vedere în primul rînd legătura structurală morfologică cu tipurile originare ale cîntecului de leagăn. Astfel au apărut întii tipurile muzicale cu mai multe elemente principale comune, sau doar înrudite variațional, după care au fost plasate tipurile muzicale din ce în ce mai îndepărtate.

Realizată în acest mod, clasificarea muzicală a cîntecelor „ca la leagăn“ a mai evidențiat și asemănările dintre structurile unor tipuri muzicale existente în diferite regiuni ale țării, ca de pildă între Oaș (mg. 3320 K I) și Muntenia (Virfuri-Dîmbovița) (mg. 4288 m II). De astă dată — acestea nefăcînd parte din grupa tipologică originară —, ne reliefează și criteriile asemănătoare general-valabile de selecționare a melodiilor provenite din alte categorii folclorice, în momentul acordării funcționalității de adormire a copilului.

7.5. Dacă ordinea în care figurează în clasificare regiunile prezintă un ocol pe întreaga țară, ales, aparent la întîmplare, totuși materialul exemplificat ne oferă — prin elementele de înrudire —, un foarte bun exemplu al puternicei unități aflate în folclorul muzical românesc. În cîntecul de leagăn, prezența altor categorii folclorice ne relevă odată în plus legătura nu doar cu straturile mai vechi de evoluție ale muzicii folclorice, ci fundamentat pe acestea, și cu straturile cele mai noi. Aci procesul adaptării la funcționalitatea adormirii copilului implică în-

tr-adevăr anume particularități morfologice, însă alături de acestea se poate deseori observa și prezența unor elemente ce țin de tipul muzical al categoriei donatoare și care fac parte, de asemenea, din fondul muzical specific al folclorului românesc.

7.6. Caracteristica categoriei cîntecului de leagăn, de a cuprinde în stare relativ independentă —, atât textul, cit și muzica într-o mobilitate reciprocă permanentă și variabilă, a determinat faptul ca texte aparținînd altor categorii, ca de pildă cea a cîntecelor obișnuite, să poată fi frecvent încadrate și în desfășurarea unui cîntec de leagăn aparținînd grupului tipologic originar

7.7. Astfel, spre deosebire de muzică, textele cîntecelor „ca la leagăn“ au fost clasificate laolaltă cu cele apărute în grupa muzicală a tipurilor specifice cîntecului de leagăn.¹² Aci, criteriul regional nu a fost luat în considerație, deoarece pentru această problemă el apare mai puțin semnificativ.

Redarea textelor separate de aceea a părții muzicale, ca și tratarea metodologică la același nivel de clasificare tipologică cu restul textelor, a urmărit să evidențeze și pe această cale specificitatea existenței cîntecului de leagăn în folclorul românesc.

¹². Trecute însă după caz, pe tabelul tipologic al textelor, la arhetipul Q.

CAPITOLUL VI.

ÎNCERCARE DE TIPOLOGIZARE A MUZICII CÎNTECULUI DE LEAGĂN ȘI PUNCTUL DE VEDERE COMPARATIV

Operația de tipologizare muzicală a constituit una dintre cele mai importante probleme de sinteză în studierea cîntecului de leagăn. De o deosebită dificultate, ea a ridicat o seamă de întrebări ivite, pe de o parte din însăși natura muzicală a acestei categorii folclorice, capabilă a-și îndeplini funcționalitatea și în lipsa cuvîntului, și care urmează alte norme de existență — nu doar numai pe aceea a textului, ci, dar și față de toate celelalte categorii folclorice muzicale, —, iar pe de altă parte din faptul că aceasta necesita, implicit, folosirea pentru prima dată a unei căi specifice de realizare a tipologiei.¹ Tratarea tipologică a celor 279 de melodii (280) incluse în prima grupă a cîntecelor de leagăn și socotite ca fiind caracteristice acestei categorii prin structura lor, a urmărit să ateste, odată cu procesul genezei exprimării muzicale, și modalitățile de evoluție ale acesteia. Au fost luate în considerație în această principală parte, toate procesele posibil a determina caracterizarea tipurilor cîntecului de leagăn. S-a putut avea astfel în vedere întreaga varietate tipologică, de la execuțiile de factură primară, premuzicală, și pretipologică, pînă la tipurile cele mai evolute, sau cele provenite fragmentar din alte categorii folclorice și cristalizate pentru cîntecul de leagăn într-o anumită modalitate de existență, așa cum apar în ultima subgrupă tipologică a acestei părți.

Pentru o mai bună înțelegere a felului în care s-a realizat tipologia muzicii cîntecelor de leagăn, s-au reliefat următoarele puncte : problematica tipologiei muzicii folclorice și a cîntecului de leagăn în

1. În acest capitol se cuprind și ideile principale din trei comunicări anterioare, respectiv : *Criterii psihologice în definirea unui sistem de clasificare...* op. cit. ; prezentată în limba engleză la Sofia, unor membri ai grupei de studiu I.F.M.C. în 1976. Apoi : *The value of primary nature of the musical morphological structure in the operation of classification and systematization of the lullaby*, prezentată la Cea de a VII-a Conferință de studiu din cadrul *International Folk Music Council*, Debrețin (R. P. Ungară), în IV/1978 și *Principii de sistematizare și clasificare a folclorului muzical, comunicare* (ms. aflat în ciclul de studii privind : *Arhivarea, sistematizarea și clasificarea folclorului*, VII/1979).

special ; metodologia aplicată și principalele operații avute în vedere ; sistemul tipologic compozițional în lumina unui indice tematic muzical ; relația dintre clasă, tip, subtip și variantă ; criteriile de tipologizare pe grupe compoziționale și caracterizarea acestora ; precum și anume aspecte comparative privind înruderile cu alte categorii folclorice. De asemenea, o atenție specială a fost dată comparării cu unele cîntece de leagăn aflate în folclorul altor popoare,

1. DESPRE PROBLEMATICA TIPOLOGIEI MUZICII FOLCLORICE ȘI ACEEA A CÎNTECULUI DE LEAGĂN ÎN SPECIAL

Se poate afirma că cea dintîi s-a aflat în atenția specialiștilor odată cu conturarea etnomuzicologiei, iar pînă în zilele noastre aceasta constituie o problemă fundamentală, îndelung dezbătută.²

Cît despre tipologia cîntecului de leagăn, realizată pentru prima dată în lucrarea de față, aceasta ne reprezintă anume particularități teoretice, rezultate din aplicarea asupra unei singure categorii folclorice. Prin abordarea — de astădată directă — a problematicii tipologiei muzicii cîntecului de leagăn, se încearcă rezolvarea uneia dintre cele mai spinoase probleme de etnomuzicologie. Fără pretenția unei rezolvări totale și îndubitabile, acest început caută să evidențieze posibilitățile pe care un material factual unitar —, ale cărui procese de existență sînt bine cunoscute cercetătorului —, le poate oferi teoretic și practic studierii tipologiei muzicii.³

1.1. Locul superior pe care tipologia îl deține printre operațiile de clasificare își dovedeste fundamentarea pe cele șaisprezece principii de sistematizare și clasificare a folclorului reliefate într-un studiu anterior.⁴ Acestea sînt :

- 1) Principiul funcționalității ;
- 2) Principiul unui substrat general-uman ;
- 3) Principiul evoluției ;

². Prin operații pregătitoare privind diferitele modalități de sistematizare și clasificare a muzicii folclorice, ea constituie de aproape două decenii obiectul activității unui grup internațional de studii sub conducerea Prof. Dr. Oskar Elsček în cadrul lui Internațional Folk Music Council.

³. De altfel, toate lucrările incluse în Colecția Națională de Folclor, au în vedere ordonarea tipologică a categoriilor folclorice respective, ca de pildă studiul lui M. Kahane și L. Georgescu, privitor la cîntecele ritualului funebru, v. Mariana Kahane, *De la sistem sonor la formă arhitectonică*, E.E.F. tom 24, nr. 1. p. 11—41, București, 1979.

⁴. Ghizela Sulișteanu, *Principii de sistematizare și clasificare a folclorului*, op. cit. Ținem să menționăm că acestea au fost raportate și la cercetarea folclorului coregrafic, fiind menționate de Prof. Vera Proca Ciortea, conducătoarea grupei de studii I.F.M.C. privind sistematizarea și clasificarea dansurilor populare, în cadrul Sesiunii de la Stockholm, sept. 1980.

4) Principiul particularizării prin apartenența caracteristică la o anume unitate demografică ;

5) Principiul interdependenței elementelor morfologice ;

6) Principiul selectării unor componente caracteristice structurii fenomenului avut în vedere ;

7) Principiul stratificării stilistice ;

8) Principiul înrudirilor tipologice ;

9) Principiul diversificării ;

10) Principiul implicațiilor interrelaționale între componentele actului sincretic ;

11) Principiul interrelației cu fenomene nonfolclorice ;

12) Principiul folosirii unor cataloage cu valoare de indice tematic ;

13) Principiul interrelațiilor dintre operațiile de sistematizare, clasificare și tipologizare, ultima fiind considerată ca reprezentând stadiul cel mai avansat al clasificării ;

14) Principiul trimiterilor (referirilor) încrucișate ;

15) Principiul apartenenței structurilor tipologice la clase virtuale cu valoare de arhetip ;

16) Principiul corespondenței unor criterii unitare aplicabile la folclorul tuturor popoarelor lumii.

Vaioarea teoretică și operațională a acestor principii ne apare concretizată în cele șase principii referitoare la tipologizarea textului cîntecului de leagăn și menționate mai înainte în capitolul respectiv.

1.2. Întocmai principiilor clasificării textelor, și pentru tipologia părții muzicale, ne apar conturate aceleași cerințe, pe care din motive metodologice ținem să le reliefăm și în acest capitol.

I. Principiul fundamentării tipologice muzicale pe materialul cules în funcționalitate, grație căruia pot fi date la iveală nu doar onomatopeele și formulele de adormire, dar mai ales anume intonații muzicalizate ale limbajului verbal, ca și o stimulare a procesului de improvizație muzicală ;

II. Principiul afirmării unor elemente principale ca hotărîtoare în determinarea profilului tipologic. Caracterul mobil și relativ al acestora în dependență de structura morfologică în care sînt cuprinse.

III. Principiul implicării structurii improvizatorice cu valoare de creație virtuală, prin aceea că fiecare execuție deține valențe virtuale de introducere a noului, cu posibilitatea ca acesta să rămînă pentru o perioadă constant.

IV. Principiul de alcătuire a tipologiei după criteriul evidențierii morfologiei muzicale a diferitelor etape de evoluție a cîntecului de leagăn, iar prin aceasta înlesnirea operației de stratificare stilistică.

V. Principiul considerării muzicii cîntecului de leagăn în întreaga desfășurare, nu pe fragmente.

VI. Principiul de referire la o tipologie generală a muzicii folclorice.

Privite sub unghiul unei tipologii a muzicii, toate aceste principii au rolul de a întări și aci calea metodologică și de a directiva

cercetarea către luarea în considerație a exprimării muzicale ca rezultat al unui permanent proces interrelațional dintre dinamica fenomenului folcloric și factorul uman.

1.3. Pe de altă parte, față de realizarea tipologiei textelor, tipologia muzicii deține avantajul unor cercetări mult mai timpurii, pe care le putem considera începute odată cu sistemele de clasificare muzicală preconizate încă în primele decenii ale secolului nostru de Ilmari Krohn, Béla Bartók, Dumitru Chiriac și Constantin Brăiloiu, și continuate îndeosebi de către cercetătorii români, cehi, unguri, polonezi, sovietici, bulgari, americani,⁵ pe căi uneori diferite, însă cu toții urmărind același scop final al unei clasificări tipologice, cu o arie cât mai largă de aplicare. Astfel, „se poate afirma că etnomuzicologia contemporană se află de-acum în posesia unor date importante privind operațiile de analiză, clasificare și sistematizare, ca veritabile instrumente de lucru, a căror perfecționare poate duce într-un viitor apropiat spre o aplicare asupra muzicii folclorice din întreaga lume.”⁶

1.4. Nu este obiectul prezentului studiu de a face istoricul căutărilor etnomuzicologice — de altfel relativ numeroase și cu o foarte bună bibliografie —, privind diferitele feluri de clasificare pregătitoare abordării problematicei tipologiei muzicale, și nici de a comenta diferitele teorii mai mult sau mai puțin avansate. Ținem totuși să menționăm punctul de vedere preconizat și de Alica Elsekova,⁷ conform căruia realizarea unei clasificări — în cazul de față tipologice —, necesită a fi fundamentată nu pe elemente cu rol descriptiv, de inventar, ci pe relațiile interne dintre diferitele tipuri muzicale avute în vedere.

De aci și necesitatea unei concepții teoretice grație căreia metodologia folosită să-și poată aduce o reală contribuție.

2. CÎTEVA OBSERVAȚII PRIVIND METODOLOGIA TIPOLOGIEI MUZICALE

Aceasta a fost axată pe trei metode principale aflate în relație de interdependentă : metoda comparativă, metoda experimentală și metoda de clasificare tipologică pe baze compoziționale. Fiecare dintre acestea și-au adus pe lângă contribuția specifică și pe aceea de a

⁵ v. Lucrările menționate în bibliografie, aparținând lui : Bela Bartok (R. P. Ungară), E. Cernea, M. Kahane, G. Sulițeanu, G. Petrescu (R. S. România) ; Vladimir Hoschovski (U.R.S.S.), Anna Czekanovska (R. P. Polonă).

⁶ Ghizela Sulițeanu, *The value of primary nature of the morphological structure in the operation of classification and systematization of the lullaby*, op. cit.

⁷ Alica Elschekova, *Motiv-Zeilen und Strophenform Begriffserklärung, Analyse und Klassifikation*, în vol. *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien*, op. cit. p. 131—167.

indeplini rolul de verificare și întărire a rezultatelor obținute de celelalte două metode.

2.1. Metoda comparativă, a fost folosită în două modalități: a) prin sortarea materialului pe grupe și subgrupe după gradul de diferențiere morfologică muzicală,⁸ și b) prin raportarea permanentă la acele elemente socotite ca specifice cîntecului de leagăn. Importanța dată deosebirilor a avut darul de a-l feri pe cercetător de tentația unor aprecieri forțate și totodată de a acorda elementelor asemănătoare valoarea lor reală, de ordin principal sau secundar, deținută în structura respectivă. În acest fel metoda comparativă a fost deosebit de utilă în cazuri ca de pildă, cînd prezența repetată a vreunei celule de natură bicordică sau bitonică, putea prezenta asemănări flagrante cu alte categorii folclorice. Analizarea însă a rolului pe care aceasta îl deținea în tipul respectiv, putea releva mai curînd apartenența originară la aceeași etapă de evoluție a limbajului muzical, capabil de a acoperi mai multe categorii, în modalități diferite, decît al vreun proces de generare a muzicii unei categorii folclorice din cealaltă.⁹

2.2. Metoda experimentală și-a dovedit utilitatea și în cazurile dificile de delimitare tipologică, prin toate cele trei modalități caracteristice, dar în special prin experimentul indirect.¹⁰ Pe această cale, și gradul de particularizare al unor tipuri înrudite a putut fi stabilit prin referire la un virtual arhetip, bazat însă pe anumii parametri de natură concretă, ai unei anume clase.

Totodată stabilirea unor tipuri diferite la apartenența unei aceeași clase, a fost în dependență de referirea acestora la anumite etape de evoluție față de care puteau prezenta unele caracteristici comune, iar altele doar subînțelese, ca în cazurile în care din tipul respectiv lipsește un sunet atribuit clasei și cu rol de barem. Aci, datorită experimentului indirect oferit de cunoașterea posibilităților procesului evoluției melodice cîntecului de leagăn, tipului în cauză i s-a putut acorda o înțelegere mai largă.

2.3. Metoda de clasificare tipologică pe baze compoziționale, ne reintroduce în sistemul de clasificare cu aceeași denumire, prezentat în partea de tipologie a textului. Față de calitatea de sistem compozi-

⁸. Prezentată astfel pentru prima dată în *Psihologia Folclorului Muzical*, op. cit., 1974, vol. I, partea doua, cap. VI. Locul și importanța psihologiei în metodologia etnomuzicologiei.

⁹. Aceasta nu exclude însă aspectul relațiilor interfuncționale ce va fi prezentat la punctul 6.

¹⁰. G. Sulișteanu, *Metodă experimentală în etnomuzicologie*, „Revista de Etnografie și Folclor”, op. cit., *Psihologia Folclorului Muzical*, vol. I, Cap. VI, op. cit., 1974 și *The experimental method and some experiments utilized in the study of lullabies*, op. cit. Spre deosebire de sociologul Emile Durkheim (*Sociologia. Regulile metodei sociologice*, București, Editura Națională, 1924, p. 249), care suprapune experimentarea indirectă metodei comparative, și pentru noi calitatea de a fi indirect, se referă la faptul că materialul avut în vedere nu a fost cules la timpul său în vederea experimentării, dar ulterior, el poate constitui o dovadă a unei situații spontane, posibil a fi și provocată, ca de pildă urmărirea la cîntecul de leagăn, a legăturii morfologice dintre pasagiile parlato-melodice și cele muzicale, în momentul trecerii de la o stare la alta.

țional, prin care se are în vedere explicarea procesului de existență a diferitelor elemente morfologice ca părți din întregul unei structuri și capabile a-i determina profilul tipologic, metoda privește operațiile întreprinse în scopul evidențierii acestei structuri și implicit modalitatea de analiză a elementelor componente. În acest sens, se poate afirma că această metodă a fost folosită în muzicologie, ulterior în etnomuzicologie, cu mult înainte de preocupările privind clasificarea tipologică a textelor folclorice. Însuși felul în care se realizau analizele muzicale în școlile superioare de compoziție și mai târziu în etnomuzicologie, pentru descoperirea particularităților structurii morfologice a muzicii folclorice, avea să pregătească drumul către aplicarea și în problematica tipologiei. În lucrarea de față toate operațiile principale de analiză morfologică a cîntecului de leagăn reprezintă modalități ale metodei de clasificare tipologică pe baze compoziționale, ce urmăresc conturarea unei melodii prin structura compoziției ei în vederea raportării acesteia la apartenența unui tip muzical.

2.4. Pentru melodia specifică a cîntecului de leagăn, operația de clasificare pe tipuri muzicale ne-a apărut astfel ca un rezultat firesc al sistematizării diferitelor structuri morfologice în urma unor anume norme metodologice. Acestea au fost :

1) Folosirea unei grafii muzicale unitare după sistemul „clasificării naturale”,¹¹ în cuprinsul căreia să se poată încadra comparativ întregul material ;

2) Luarea în considerație a procesului de interdependență dintre diferitele sisteme morfologice cuprinse în structura muzicală, precum și relația acesteia cu textul ;

3) Coordonarea materialului, după criteriul generativ, ca rezultat al analizei cu caracter dinamic ;¹²

4) Încercarea de delimitare a variantelor, tipurilor și subtipurilor și raportarea la clasele tipologice cu caracter virtual de „arhetip” muzical aparținînd cîntecului de leagăn ;

5) Evidențierea elementelor de legătură între diferitele structuri ;

6 Posibilitatea unei eventuale încadrări a tipului într-un catalog indice tematic muzical ;

7) Urmărirea comparativă atît cu alte categorii folclorice, cît și pe cît posibil, cu unele cîntece de leagăn aflate în folclorul altor popoare.

2.5. O altă observație de ordin metodologic are în vedere constituirea ultimei subgrupe cu rol de trecere spre grupa mare a cîntecelor „ca la leagăn”. Aceasta ne apare ca o modalitate de continuitate tipologică urmărită pe întreaga operație de clasificare a cîntecelor de leagăn. Astfel, trecerea de la o subgrupă la alta se petrece lin, pînă spre depășirea chiar a graniței spre grupa cîntecelor „ca la leagăn”, moment realizat tocmai prin această ultimă subgrupă cu melodia provenită din afara cîntecului de leagăn.

¹¹ G. Sulișteanu, *Criterii psihologice în definirea unui sistem de clasificare a muzicii populare...* op. cit.

¹² Prin aceea că fenomenul urmărit nu este constant ca atare, ci este tratat în evoluția sa, încît se pot releva după caz și acele aspecte posibil a fi estompate de o analiză statică cu caracter doar descriptiv.

3. SISTEMUL TIPOLOGIC COMPOZIȚIONAL ÎN LUMINA UNUI CATALOG-INDICE TEMATIC MUZICAL

Acest sistem are în vedere unul dintre principalele instrumente de lucru ale operației de clasificare.

Deoarece însă pînă în prezent -- cu toată utilitatea unui astfel de catalog al muzicii folclorice -- acesta nu a fost încă terminat,¹³ în lucrarea de față, deși s-a ținut seamă de anumite norme deja cunoscute în alcătuirea acestuia, nu au putut fi folosiți indicii respectivi. Aceștia au fost înlocuiți pentru moment¹⁴ cu indicii tipologici obișnuiți ca rezultați ai analizei și raportați la cîntecul de leagăn, așa cum se poate observa atît pe tabelul tipologic muzical, cît și figurarea acestora în partea transcrierilor muzicale. Cu toate acestea, pentru importanța acestei operații ne apare util faptul ca în lucrarea de față să-i acordăm o prezentare succintă prin care să se reliefeze legătura catalogului cu sistemul tipologic compozițional, iar prin aceasta crearea unor condiții optime de înțelegere a structurii generative a melosului folcloric.

3.1. Întocmai raportării textului cîntecului de leagăn la o tipologie compozițională cu structura de sistem și muzica ne-a dovedit firească aceeași capacitate de referire. Ceea ce la texte erau tabelele indicii, posibile a fi încadrate într-un catalog tipologic general, și pentru muzică diferitele melodii își pot reliefa — prin apartenența lor la un astfel de catalog tipologic muzical —, nu doar punctele de înrudire, ci mai ales, ușurarea operației de clasificare tipologică generativă.

Pe această cale, în anul 1977 au fost puse bazele catalogului „Alfa”,¹⁵ cu valoare de indice-tematic muzical, după stabilirea principiilor de organizare tipologică prezentate mai înainte la punctul 1.1—1.2.

3.2. Așa cum s-a prezentat într-un studiu anterior,¹⁶ „criteriul principal de sistematizare a fost strînsa interlație dintre structura for-

¹³. S-a lucrat pînă la structurile premodale de cinci sunete tonice și cordice. Restul mai necesită o muncă asiduă de aproximativ 4—5 ani și de abnegație a cercetătorului, dacă ținem seamă de acoperirea tuturor modalităților de existență tipologică ale melodice folclorice.

¹⁴. Fiind aplicat experimental pentru prima dată asupra cîntecului de leagăn în 1977, toate exemplele au fost inițial raportate la indicii acestui catalog. Ulterior din motive tehnice, s-a renunțat de a fi parțial publicate, pînă la realizarea întregului catalog.

¹⁵. Denumit astfel, deoarece folosește ca indici fundamentali literele mari și mici ale alfabetului grec, catalogul „ALFA” a fost inițial preconizat pe materialul cîntecelor de leagăn și ulterior aplicat de asemeni experimental asupra cîntecelor de urare din cadrul sărbătorilor de iarnă. v. Steluța Popa, *Obiceiuri de iarnă*, Colecția Națională de Folclor, Editura Muzicală, București, 1981.

¹⁶. Expunerea teoretică și practică a catalogului „Alfa” a fost comunicată pentru prima dată la ședința din 1978, *International Folk Music Council*, grupei de studii privind *Sistematizarea și Clasificarea Cîntecului Popular*, de sub conducerea Prof. Dr. Oskar Elschenk, la Debrețin, R. P. Ungară. G. Sulișteanu, *The value of primary nature of the morphological structure in the operation of classification and systematization of the lullaby*, op. cit.

mei și aceea a sistemului sonor, exprimată în celule și motive muzicale (propozițiuni-fraze, etc.). Pe această bază s-au realizat tabelele cu formule indice ale diferitelor sisteme sonore privind *toate posibilitățile de realizare melodică*¹⁷. Astfel criteriul hotărâtor al catalogului l-a constituit unitatea-etalon cu valoare de motiv muzical.

Totodată s-au folosit și anumite semne consemnate mic deasupra sau sub indicele motivului (sau al celulei cu caracter de motiv), pentru a se putea evidenția și alte elemente muzicale, ca de pildă : repetarea, anume broderii sau melisme, cadența finală variată pe un alt sunet, execuția la octavă față de formularea inițială, unele variații de sunete, etc. Unele dintre acestea deși aparent de ordin secundar, ne-au apărut necesare urmării unor procese de evoluție petrecute în jurul sunetelor pylon cu rang principal formulate în catalog.

3.3. În cadrul catalogului indice tematic muzical a fost trecut în anexă, ca un rezultat al analizei cîntecului de leagăn, și tabelul cu formulele metrico-ritmice, așa cum figurează și în lucrarea de față, consemnate prin cifre latine și trecute între paranteze sub numărul de ordine al cîntecului respectiv. Prin aceasta, tipului muzical i se accentuează și calitatea de produs compozițional, ca ansamblare și intercondiționare a elementelor morfologice.

3.4. „Atît indicele tematic muzical, cît și tabelul de formule metrico-ritmice, ne evidențiază, și pentru operația de tipologizare muzicală valoarea de sistem. Acesta ne apare fundamentat pe procesele principale ale structurii morfologice muzicale cu caracter compozițional și posibil a fi caracterizat prin șapte puncte principale.

I. Fundamentarea pe stadiile primare ale muzicii populare.

II. Luarea în considerare și a stadiilor premuzicale și pretipologice în calitatea lor de a fi reprezentate prin embrioane aflate pe calea devenirii muzicii și a conturării tipurilor primare.

III. Prezența în stadiile mai evoluat ale unor elemente celulare-motivice reprezentînd tipuri muzicale din stadii mai vechi cu rol de elemente de continuitate tipologică.

IV. Substanța generativă a acestei înrudiri luată drept criteriu de clasificare.

V. Extragerea tipului după sunetele principale ale conturului muzical.

VI. Interrelația dintre toate criteriile participante la actul de sistematizare tipologică, ca factor principal de realizare a acestuia.

VII. Raportarea virtuală a acelor tipuri culese cu caracter fragmentar. — prin aceea că s-a consemnat doar partea de cîntec —, la forma

¹⁷. Astfel, pe un prim tabel de referință figurează structurile bisonore și pînă la cele heptatonice (tonice și cordice), premodale și modale consemnate prin literele mici și mari ale alfabetului grec. Un al doilea tabel reprezintă corpus-ul propriu-zis al catalogului de factură amplă, deoarece fiecare structură aflată în primul tabel se află aci în diferite ipostaze sonore, cu plecare de la fiecare treaptă în parte, consemnate cu o cifră romană atașată celei grecești. Apoi, în cadrul acestora se prezintă diferitele combinații cu posibilitățile lor de formulare în celule sau motive numerotate aci prin adăugarea unei cifre arabe.

integrală de manifestare, ca de pildă, subînțelegându-se și onomatopee, și formule de adormire, așa cum este realizată și deseori înregistrată în funcționalitatea adormirii copilului.¹⁸

3.5. Grăție sistemului tipologic compozițional se are în vedere atît aspectul pe care îl reprezintă indicii de factură parțială, ca incluși, în formalizarea întregului, cît și procesul invers, prin care raportarea întregului la un anume tip îi subînțelege aspectele parțiale. Din motive metodologice s-a adoptat pentru lucrarea de față, cel de al doilea procedeu aflat pe o treaptă superioară de analiză compozițională.

3.6. Unul dintre atributele importante atît ale catalogului tipologic, cît și ale tabelului de formule ritmico-metrice, constă în posibilitatea de a fi deschise încadrării de noi formule. Se poate presupune însă că, odată realizat — chiar în această primă fază — și publicat, catalogul tematic al muzicii folclorului românesc va putea constitui un instrument de lucru la care să se poată referi și muzica folclorică a altor popoare.

3.7. Faptul că pentru lucrarea de față nu s-au putut reda indicii catalogului în lucru, desi fiecare exemplu a fost formalizat într-o primă operație după criteriile acestuia, se datorează și imposibilității de a se publica anexat acestui volum masivul material al catalogului realizat pînă în prezent,¹⁹ așa cum de pildă, s-a putut anexa tabelul formulelor ritmico-metrice.

În schimb, au fost redată atît tabelul formulelor-nucleu, cu caracter virtual de arhetip muzical, cît și tabelul de referință tipologico-muzicală, în care ne apare formalizat fiecare tip în parte, după caz, cu subtipurile și variantele sale.

4. RELAȚIA DINTRE CLASA TIPOLOGICĂ (REPREZENTÎND UNITATEA CU CARACTER DE „ARHETIP“), TIP, SUBTIP ȘI VARIANTĂ

Această relație ne apare în cuprinsul sistemului tipologic compozițional, în special pentru cîntecul de leagăn, cu anume particularități de existență. Pe de o parte, referirea la anume celule și motive prestabilite tipologic, ca rezultat al procesului de interinfluențare a diferitelor sisteme morfologice (inclusiv cu acel al textului), dar care uneori necesitau să fie descifrate în contextul unei clase prin raportare la mai multe tipuri reprezentînd anume stadii de evoluție, iar pe de altă parte, însuși materialul avut în lucru, ce se cerea interpretat — atunci

¹⁸ Ghizela Sulișteanu. *The value of primary nature... op. cit.*

¹⁹ Însumînd pînă în prezent —, pentru structurile lucrate complet pînă la cinci sunete și schițate pînă la structura modală de șapte sunete —, peste 600 de pagini muzicale.

cînd nu fusese cules în funcționalitate —, conform unei presupuse execuții reale cu toate elementele caracteristice ca : onomatopee, formula de adormire, prezența parlatoului, procesul de improvizație, etc. Aceste două particularități, de altfel specifice și altor categorii folclorice cu o existență improvizatorică, par să condiționeze operația de tipologizare de două situații principale : I) evidențierea în cadrul unei melodii a unui nucleu melodic cu caracter constant, și II) varierea unui tip muzical chiar de către aceeași persoană, pînă la crearea unui nou tip. Ambele aceste situații, dacă fac dificilă operația de delimitare tipologică, în schimb ne ușurează înțelegerea relațiilor morfologice aflate în noțiunile folosite de : clasa tipologică, tip, subtip și variantă, ca procese deseori ascunse în meandrele evoluției melodicii cîntecului de leagăr.

4.1. Fiecare dintre aceste patru posturi tipologice, posibile a fi acordate unei aceleiași melodii, au necesitat luarea în considerație a următoarelor cerințe metodologice : a) raportarea formei la scara muzicală a sistemului de clasificare naturală, prin acolade atribuite fiecărei propozițiuni muzicale : b) investirea funcțională a sunetelor astfel consemnate, ca reprezentînd un anume sistem sonor, cu delimitarea sunetelor principale, a situațiilor fluctuante, a cezurilor și cadentei finale ; c) formulele ritmico-metrice predominante prin apartenența lor la specificitatea cîntecului de leagăr. Pe această cale ne este relevată înlăntuirea tipologică nu numai de la o clasă tipologică către tipurile componente, ci uneori și între diferitele clase tipologice, astfel încît aria înrudirilor de natură interrelațională se poate lărgi pînă la contopire.

4.2. În toate aceste situații însă, rolul important îl deține găsirea unui real, așa numitul „punct de contact”,²⁰ în „mozaicul de locuri comune” între diferitele melodii, semnalat de Constantin Brăiloiu.²¹ Această veritabilă cheie în operația de tipologizare poate fi uneori estompată de prezența și a altor puncte de contact mai puțin importante în procesul de înrudire dintre melodii.²² Evidențierea punctului principal se realizează aci grație valorii acestuia de a corespunde unor părți esențiale din țesătura melodiei respective, ca de pildă anume motive sau celule muzicale, pregnante prin frecvența și funcția lor tipologică. Se poate observa cum atributul punctului de contact, de a constitui o trăsătură de unire în cuprinsul melodiilor unei clase, și posibil ca element de legătură între unele clase, ne apare ca un rezultat al procesului evoluției muzicii folclorice particularizat aci în melodia cîntecului de leagăr. Astfel, de fiecare dată acest atribut va deține și calitatea de a acorda punctului de contact și o anume

²⁰. Ghizela Sulișteanu, *Criterii psihologice în definirea unui sistem de clasificare a muzicii populare. Despre procesele de transpoziție și de substituție*. Rev. E. și F., tom 24, nr. 2, p. 205—218, București, 1979, p. 211.

²¹. Constantin Brăiloiu, *Sur une mélodie russe*, op. cit. p. 362.

²². Ghizela Sulișteanu, *Despre importanța delimitării calității principale și secundare a punctelor de contact în operația de clasificare tipologică muzicală*; ms. 1970.

„mobilitate relativă”,²³ calitate aptă de a reprezenta elementul respectiv în permanentă dezvoltare. Sub acest unghi de vedere au fost considerate însă și noțiunile de clasă tipologică, tip, subtip și variantă în contextul tipologiei muzicale.

4.3. Clasa tipologică, este noțiunea tipologică cea mai cuprinzătoare, posibil a fi caracterizată în muzica folclorică, ca : *unitate inițială de referire, cu o structură de factură virtuală și cu valoare de model compozițional capabil a genera diferite structuri cu calitate de tip, subtip și variantă*. Clasa tipologică, ne apare astfel ca un element materializat, și, posibil a fi sistematizat pe scara clasificării naturale preconizată de C. Brăiloiu sub diferite aspecte interrelaționale. Varietatea și labilitatea acestor aspecte, concretizate în tipuri, subtipuri și variante, necesită însă considerarea clasei ca pe un fenomen cu o existență virtuală. Ea se prezintă ca rezultat al unei etape de evoluție a muzicii folclorice, corespunzătoare concepției artistice a colectivității deținătoare, privind anume categorii folclorice și nu ca un dat considerat imuabil printr-o execuție concretă directă. Valoarea sa de model compozițional, ne atrage atenția asupra componentelor și proceselor structurii sale melodice, aptă de astă dată de a se materializa în unități cu grad mai apropiat sau mai îndepărtat de înrudire, pe măsura tipurilor și a subtipurilor generate din acestea, cu variantele respective.

4.4. Așa cum se poate observa în **tabelul cu formule-nucleu al claselor tipologice**, avînd caracterul de „arhetip” virtual, cele 32 de astfel de unități consemnate pînă în prezent în existența grupei cîntecului de leagăn supusă tipologizării în lucrarea de față, ne indică : I) o relativă mai mare varietate proporțional cu alte categorii folclorice, ca de pildă doina ; II) clasificarea începînd cu clasele tipologice de structură primară celulară bisonoră (bitonică și bicordică) spre cele mai evoluat, de structură motivică și îmbogățite cu din ce în ce mai multe sunete muzicale ; III) trecerea pe primul plan a conturului descendent ca o particularitate a straturilor stilistice mai vechi ale cîntecului de leagăn ; IV) consemnarea celulei repetate printr-un semn special situat deasupra ; V) consemnarea treptelor de expansiune printr-o linie punctată ; VI) evidențierea treptelor fluctuante prin folosirea parantezei și a capetelor mici negre ; VII) capacitatea unei clase mai dezvoltate de a cuprinde clase tipologice aparținînd unor etape anterioare de evoluție posibil a fi reflectate în anume motive sau propozițiuni muzicale prezente și evidențiate în tipul respectiv ; VIII) frecvența deosebită a claselor tipologice primare de structură celulară bisonoră, ca exponențele unei manifestări muzicale de natură psihofiziologică specifică

²³. Considerată ca o valoare permanentă cu rol de fenomen constant și totodată cu posibilități de variere între anume limite impuse de structura tipului respectiv. Mobilitatea relativă consemnată *Mr.* apare și ca un coeficient inclus în formula matematică a modelului muzicii folclorice reprezentînd implicarea factorului uman. V. G. *Sulițeanu, Psihologia Folclorului Muzical*, op. cit. vol. I, Partea a doua, cap. I. Elementul uman și comportamentul folcloric muzical în lumina ciberneticii activităților umane.

cîntecului de leagăn ; IX) rolul important al claselor tipologice primare de a constitui puncte de legătură cu cele mai noi, proces aflat în plină evoluție, pînă în zilele noastre privind clasele tipologice, cele mai dezvoltate, apropiate de categoria cîntecului ; X) valoarea claselor tipologice de structură primară bitonică și bicordică, de a ne demonstra — ca elemente comune, primul cu doina, iar cel de al doilea cu unele bocete —, apartenența la un același fond muzical arhaic în trecut posibil să fi acoperit mai multe categorii folclorice, cu diferențierile implicate de o funcționalitate diferită ; XI) atributul arhetipului de a deține, nu numai tipuri muzicale foarte diferite, dar și tipuri restrînse la numai o parte a sa.

4.5. Alături de clasele tipologice specificate ca atare, ținem să mai menționăm faptul, că prezența relativ numeroasă a unor execuții pe o intonare în întregime premuzicală, ne-a determinat să le încadrăm într-o grupă specială cu valoare de clasă pretipologică, reprezentînd un stadiu de factură embrionară, căreia i s-a acordat ca indice prima literă a alfabetului. Sub denumirea de tabelul „Alfa“, găsim trecute aci 34 de modalități de exprimare premuzicală.²⁴ Rezumate la postura de „premuzical“, acestea se pot însă subînțelege ca o prezență virtuală în absolut orice execuție a cîntecului de leagăn aflat în funcționalitate.

Referirea la o clasă specială a fost determinată de semnalarea — în momentul consemnării acestei modalități de execuție pe portativ, sau doar metrico-ritmic — a unor celule cu valoare de incipit pentru formarea și existența celulelor muzicale primare ale claselor tipologice a cîntecului de leagăn, ca și pentru legătura cu limbajul verbal.

4.6. Tipul (T.), reprezintă în realitate prima etapă directă de materializare concretă a clasei tipologice. Tipul poate fi definit ca „*unitatea de manifestare perfect delimitabilă și stabilă prin caracteristicile proprii, cu caracter de nucleu, în cadrul căreia se află și o seamă de elemente morfologice fundamentale comune, sau evident generate dintr-o anume clasă tipologică*“.²⁵ Spre deosebire de textul cîntecului de leagăn, unde tipul pare să dețină, datorită mobilității sale, un aspect de asemenea virtual, întocmai clasei tipologice, muzica ne apare cu trăsături tipologice puternic particularizate. Datorită acestui fapt, aceste trăsături pot genera la rîndul lor noi unități tipologice sub aspectul unor *subtipuri*, fiecare dintre acestea putîndu-se ramifica și ele — grație interpretării, de factură improvizatorică, a cîntecului de leagăn —, în tot atîtea *variante* cîte execuții se realizează.

4.7. Pentru cîntecul de leagăn — ca de altfel și pentru alte categorii folclorice în care găsim și mijloace sonore reduse uneori la două

²⁴. Tabelul manifestărilor premuzicale a fost preluat din catalogul indice tematic muzical prezentat mai înainte, așa cum figurează și în studiul : *The value of primary nature of the musical morphological structure in the operation of systematization...* op. cit. Debrețin, R. P. Ungară, 1978.

²⁵. G. Sulișteanu, *Principii de sistematizare și clasificare a folclorului...* op. cit.

sunete²⁶ (ca de pildă repertoriul copiilor), noțiunea de tip se poate referi și la o astfel de celulă incipit, pe măsura în care aceasta este singurul component al melodiei respective. În astfel de cazuri, tipul, prin structura sa primară, este suprapus clasei tipologice. Este de ajuns însă ca funcția cadențială să fie acordată constant unuia sau altuia dintre cele două sunete, pentru ca execuțiile respective să capete valoare de *subtip*, care de astădată — datorită spațiului limitat de dezvoltare —, poate fi suprapus noțiunii de *variantă*.

4.8. Subtipul (sT) propriu-zis, se realizează de obicei în tipurile muzicale mai dezvoltate. Aci el se poate defini prin *unitatea tipologică în care elementul morfologic de diferențiere este introdus cu rol principal și constant în nucleul tipului respectiv*. Dependent de evoluția acestui element către atragerea și a altor transformări, subtipul se poate dezvolta spre un nou tip.²⁷

4.9. Noțiunea de variantă, ne apare pentru cîntecul de leagăn mai puțin largă, în comparație cu tipurile muzicale aflate în alte categorii: folclorice cu o melodică mai amplă. De obicei, la tipurile muzicale cu o formă avînd o structură mai redusă, elementul nou introdus ne conduce mai curînd către formarea de subtipuri. Cu toate acestea, prezența *variantei* în cîntecul de leagăn se poate defini prin : *fiecare execuție repetată a unui tip sau subtip, apt a deține și elemente de structură, noi, dar cu valoare secundară și cu caracter sporadic în existența acestora*. Astfel, de pildă, poate fi socotită introducerea unor sunete fluctuante, sau schimbarea, de natură premodală sau modală, în cuprinsul aceluiași sistem sonor, sau apariția unor melisme, sau noi sunete cadențiale, schimbarea mai mult sau mai puțin constantă a unor formule sau celule ritmice, etc.

4.10. Toate aceste patru modalități de existență a cîntecului de leagăn în sistemul tipologic compozițional, ne indică — așa cum reiese din tabelul de referință tipologică muzicală —, posibilitatea de a se observa, odată cu metodologia folosită, și o seamă de procese privind evoluția melodicii din rădăcinile unei existențe primare de natură psihofiziologică spre conturarea unor etape din ce în ce mai evoluat. Firul călăuzitor ne apare ca o linie comună de legătură, mobilă prin caracterul ei variabil, dar totodată semnificînd și procesul de interrelație între structurile diferitelor melodii. Procesul de evoluție, dacă privește un anume tip, acesta se reflectă prin punctele comune și în celelalte tipuri.

4.11. Operația de tipologizare a întîmpinat serioase dificultăți provenite pe de o parte, din faptul că, dintr-un același fond celular au putut genera cu timpul mai multe tipuri, iar pe de altă parte din faptul că pentru anume etape mai înaintate de evoluție, o seamă de noi tipuri prezintă înrudiri puternice la nivel, de astă dată, motivic-propo-

²⁶. Chiar și repetarea unui singur sunet pe parcursul unei execuții deține o valoare tipologică.

²⁷. În tipologie uneori această situație a necesitat să fie consemnată aparent ambiguu, prin acordarea calității și numărului de tip, în timp ce indicele formulei respective se referea la apartenența încă puternică la gradul de subtip.

ziționale. Astfel întreaga tipologie a cîntecului de leagăn ne apare ca o țesătură fină și unitară în esența ei, în cuprinsul căreia diferitele tipuri se întrepătrund, fie prin celule, fie prin motive sau chiar propozițiuni muzicale comune. Însă tocmai datorită acestei structuri specifice sistemului cîntecului de leagăn, prezența celulelor, motivelor sau propozițiunilor muzicale comune mai multor tipuri ce pot figura în poziții diferite de la un tip la altul în economia formei, orînduirea tipologică nu a putut urma fidel firul gradat al evoluției întregii melodici. Tipologia ne apare profilată pe urmărirea evoluției unor celule sau motive în cadrul unor tipuri astfel încît ea ne apare grupată pe anume cicluri de tipuri muzicale în cuprinsul cărora acestea sînt orînduite de la simplu la complex.

4.12. Prin tabelul de referință tipologică muzicală în care tipurile și subtipurile sînt consemnate, precum și prin tabelul în care sînt trecuți doar indicii tipologici și numărul documentului, s-a încercat redarea operației de tipologizare într-o modalitate cît mai concentrată. Se poate astfel observa cum odată cu includerea firească a celor semnalate cu privire la tabelul claselor tipologice și care în parte nu vor mai fi menționate, și aci se evidențiază o seamă de aspecte specifice. I) O mare varietate tipologică, cele 32 de clase tip incluzînd 122 de tipuri, pentru cele 279 de exemple muzicale ; II) orînduirea tipurilor după criteriul generator al sistemului compozițional ; III) referire grafică la scara de tip Brăiloiu și atașarea ei în acest sens la începutul tabelului ; IV) numărul de ordine al tipurilor a fost trecut la începutul formulei prin cifre arabe ; V) apoi între paranteze au fost trecute întîi numărul clasei tipologice cu cifre latine, apoi ale tipului și subtipului, cu cifre arabe, după care variantele au fost consemnate prin literele mici ale alfabetului latin ; VI) pentru fiecare tip în parte s-au extras sunetele principale capabile a reda și forma conturul muzical, formula fiind trecută în dreptul indicelui tipologic după care s-au trecut în continuare numerele de ordine ale pieselor implicate ; VII) ordonarea tipurilor a fost realizată în cadrul claselor tipologice așa cum figurează pe tabelul formulelor — nucleu al acestora ; VIII) deși uneori au fost trecute pe tabel, totuși nu au fost luate în considerație ca determinanți tipologici, sunetele cu valoare de pîeni, treptele fluctuante și melismele ; IX) nu au fost luate în considerație execuțiile premuzicale și nici cele pretipologice consemnate în grupa cu indicii „Alfa“ ; X) sunetele muzicale au fost consemnate prin nota întregă ; XI) prin cele două bare mici se despart propozițiunile muzicale, printr-o bară mică motivele, iar dubla bară mare variantele ; XII) prezența unor fragmente de cîntec a fost consemnată prin litera Q întocmai tipologiei textelor ; XIII) capacitatea unui tip mai dezvoltat de a cuprinde tipuri din etape anterioare, mai puțin evolute ; XIV) evidențierea tipurilor de structură premodală și frecvența deosebită a celor de factură primară și evoluată pînă la circi sunete de structură tonică ; XV) posibilitatea de tratare pe grupe compoziționale centrate în jurul cîte unei clase.

4.13. Încercarea de a se tipologiza grupa cu muzica considerată ca specifică cîntecului de leagăn — cu toate greutățile ivite și posibil cu unele deficiențe —, a reușit să ne permită nu numai o privire de

ansamblu asupra varietății și dezvoltării tipurilor existente în materialul supus analizei, dar și posibilitatea de continuare a operației începute. Faptul că prin consemnarea tipologică s-a căutat cuprinderea principalelor procese ale evoluției existenței tipologice a cîntecului de leagăn, ne-a condus către aflarea celor mai importante posibilități de realizare. Cu toate acestea tabelul tipologic deține calitatea de a rămîne deschis încadrării unor noi tipuri.

4.14. Asa cum sînt plasate pe tabelul tipologic, tipurile și subtipurile muzicale ne atestă apartenența unei bune părți ale muzicii cîntecului de leagăn la un fond primar general uman, izvorit atît din însăși funcționalitatea și redarea psihofiziologică a activității de adormire a copilului, cît și anume stadii originare ale formării limbajului muzical. Nu întîmplător aceste tipuri prezintă contingente cu repertoriul copiilor, ca și cu unele manifestări rituale străvechi.

4.15. Tot atît de importantă este însă și relevarea unei melodici materializată în anumite tipuri ce ne dovedesc felul în care poporul român și-a creat — după normele de existență ale folclorului său muzical —, tipurile sale specifice cîntecului de leagăn. Astfel, o seamă de elemente morfologice și structuri întregi, ne dovedesc apartenența la sistemele de existență ale muzicii folclorice românești. Totodată și marea majoritate a tipurilor muzicale existente în tabel se prezintă ca specifice poporului român. Avem de a face cu un material deosebit de unitar prin structura lui funcțională, larg prin cuprinderea întregului popor român și de asemeni fundamentat pe un volum morfologic relativ redus, dar uimitor de creativ și dinamic.

Compus în realitate din onomatopee, formule de adormire, fre-donări, intercalări parlată sau proză afectiv melopeizată și melodii de cîntec propriu-zis, reprezentînd diferite nivele de evoluție — de la exponențele unui stadiu premuzical aflat la granița dintre limbajul verbal și cel muzical, către etapa cristalizării unor tipuri muzicale —, cîntecul de leagăn se caracterizează printr-o execuție improvizatorică la care pot apărea toate componentele sale sau doar una, cu condiția însă a îndeplinirii intonațiilor melodico-ritmice specifice”.²⁸

4.16. Clasificarea tipologică pare a ne indica și procesul de conturare a unor tipuri ca specifice unor anumite zone folclorice. Faptul însă că cercetările nu au fost realizate cu aceeași rigurozitate metodologică pe întreg cuprinsul țării, ne justifică rezerva unor precizări mai amănunțite. Sesizarea acestui aspect rămîne o problemă încă deschisă viitoarelor cercetări. Ceea ce se poate observa cu mai multă certitudine este faptul că diferențierile zonale apar la tipurile mai dezvoltate și de asemenea, că în general avem de a face cu mult mai puține diferențieri tipologice față de alte categorii folclorice muzicale.

4.17. Ceea ce ni se pare deosebit de important din realizarea tabelului tipologic este largă perspectivă pe care melodia originară a cîntecului de leagăn o deschide cercetării muzicii. Natura primară a acesteia reprezentînd stadii mai puțin avansate ale muzicii, ne oferă

²⁸ G. Sulișteanu, *The value of primary nature...* op. cit.

posibilitatea de a observa și în timpul nostru anumite elemente morfologice și procedee arhaice de creație aflate pe calea unei permanente continuități spre forme deja evoluat în unități mai ample.

5. CRITERIILE DE TIPOLOGIZARE PE GRUPE COMPOZIȚIONALE ȘI CARACTERIZAREA ACESTORA

Ne aflăm la ultima operație în acțiunea de tipologizare a cîntecului de leagăn. Clasificarea pe grupe compoziționale nu reprezintă în realitate însă decît revenirea — pe un plan superior —, la prima operație, aceea de referire la tabelul claselor cu caracter virtual de arhetip. Aceasta ne-a apărut calea cea mai corespunzătoare complexului de structuri aflate în tipologia cîntecului de leagăn, precum și mobilității formei sale arhitectonice. Urmind criteriile clasificării tipologice muzicale pe baze compoziționale, menționate mai înainte la punctul 2.1., se va încerca de astă dată, ca prin caracterizarea grupurilor constituite pe clase, să se aducă procedeului și motivarea, prin unele explicații complementare.

5.1. În cuprinsul fiecărei grupe însă, se va accentua și explicarea prezenței diferitelor tipuri și subtipuri. Această explicație ne apare cu atît mai necesară, cu cît nu totdeauna elementul relațional poate fi sesizat în importanța lui tipologică, la prima vedere.

Dacă la tipurile cuprinse într-o clasă tipologică de structură primară elementul comun este lesne a fi observabil, la tipurile ținînd de clasele mai dezvoltate, el este mai dificil de aflat.

Pe de altă parte, la clasele tipologice pînă la aproximativ patru sunete, tipurile ne apar mult mai îndeaproape înrudite, în timp ce cu cît clasa, este mai evoluată cu atît diferențierile dintre tipuri, subtipuri și uneori chiar variante, sînt mai mari.

5.2. Împărțind astfel materialul pe 32 de grupări tipologice propriu-zise, cu cele 122 de tipuri componente, la care se adaugă grupa „Alfa” de natură premuzicală și pretipologică, *s-a încercat evidențierea unora dintre principalele procese morfologice petrecute în evoluția structurii muzicale a cîntecului de leagăn*. Au fost luate în considerație : forma și sistemul sonor (cu referire la scara clasificării naturale menționate), apoi punctele comune între tipuri și subtipuri, ca și evidențierea elementului diferențial. Au fost trecute la fiecare grupă în parte, indicele corespunzător, preluat după cel al clasei tipologice din care face parte. Formula tipologică cuprinde astfel : numărul tipului consemnat cu cifre arabe, iar între paranteze : indicele clasei tipologice, cu cifre romane, apoi cu cifre arabe, numărul tipului în cadrul clasei tipului, iar după caz și subtipurile ; după care cu literele alfabetului latin, variantele respective. În continuare, este menționat cu cifre arabe numărul materialului muzical de referință.

Grupa „Alfa“ I (nr. 1—32), cu caracter pre-muzical și pretipologic, însă reprezentând o exprimare vocală caracteristică prin intonațiile ei afective mai mult sau mai puțin muzicalizate. Dintre cele 32 de exemple avute în vedere, doar cinci nu au fost consemnate pe portativul muzical, încît grație acestui fapt și această grupă s-ar putea încadra tipologic ca o grupă aparte, reprezentînd o etapă pretipologică din punct de vedere muzical, etapă cu o seamă de caracteristici proprii. Acestea ne apar capabile de a acorda calitatea de tip în cuprinsul existenței cîntecului de leagăn, în măsura în care și singure pot corespunde funcționalității adormirii copilului. Așa cum reiese din tabelul manifestărilor premuzicale în care se află consemnate, prin indici speciali, modalitățile de exprimare ale acestei grupe tipologice, găsim ca elemente cu caracter independent, fluctuant și posibil a fi subînțeles ca însoțind orice execuție muzicală a cîntecului de leagăn propriu-zis: 1. intonarea metrico-ritmică a textului în proză, mai puțin cel versificat; 2. accentuarea unei intonații afective a limbajului verbal; 3. predominare în execuție a incipiturilor intervalice primare premuzicale; 4. prezența cu caracter sporadic a unor celule cu valoare de incipit muzical, sau chiar fragmente foarte scurte de cîntec; și 5. folosirea frecventă a intervalului de semiton, precum și grupuri glissando aflate în cuprinsul unei celule incipit. Datorită naturii improvizatorice a acestor elemente, se vor înțelege prin termenul generic de „Alfa“, toate combinațiile posibile, în parte consemnate prin formalizări speciale numerotate ca atare pe tabelul manifestărilor premuzicale. Pentru această grupă, numerotarea exemplelor nu urmează cu rigurozitate clasificarea. S-a început cu un foarte bun exemplu de redare într-o execuție muzicalizată, a incipiturilor muzicale. Aci lunecarea spre terța mică, intonarea curată a terței mici și a cvartei perfecte, precum și a cvintei în mersul lor descendent, constituie o excelentă legătură cu grupele tipologice următoare conturate de-acum pe sunetul muzical propriu-zis. Tot astfel de exemple au fost intercalate printre celelalte executate sub formele de 1 și 2 reprezentînd limbajul verbal intonat ca atare, sau notări, doar metrico-ritmice, deoarece acestea nu pot deține singure funcția de adormire a copilului.²⁹

Clasa II (T. 1, 2, 3), nr. 33—50, se conturează prin desfășurarea pe o celulă bicordică cu conturul descendent la interval de un ton și repetată ca atare. Ea deține trei tipuri delimitate după natura celulei componente și sunetele cadențiale.

T.1. (II.1), se desfășoară pe celula la-sol, (ex. 33—41).

T.2. (II.2.) nr. 42—47 este avat pe celula si-la iar T. 3 (III. 3), nr. 48—50, este format din îmbinarea dintre celulele tipului 1 și 2 ca și din lărgirea formei muzicale la două propozițiuni.

Între tipurile 1 și 2, aparent nu ar exista nici o deosebire, deoarece par să dețină o aceeași structură. Cu toate acestea, prezența variantelor

²⁹ Avem de a face fie cu o culegere fragmentară, fie cu o notare sumară, doar metrico-ritmică a sunetelor executate în realitate muzicalizat. De altfel, pînă în urmă cu două decenii se folosea pentru astfel de cazuri, doar consemnarea metrico-ritmică.

ne atestă structura lor în evoluție spre funcționalități diferite în existența muzicii folclorice și a cîntecului de leagăn în special. Diferitele sunete cadențiale apărute aci oarecum sporadic, dar mai ales apariția tipului 3 confirmă această constatare.

T.1, cuprinde două subtipuri : *subtipul 1.1.* (II. 1.1. a-f), nr. 33-38, caracterizat prin respectarea doar a celei la-sol și oscilarea sunetelor cadențiale ; și *subtipul 1.2* (II. 1.2.), nr. 39—41, în care ne apare frecvent și cu tendința stabilă atingerea terței mari ascendente printr-un nou sunet (*si*).

La *subtipul 1* (ex. 37), găsim intercalată o melodie de cîntec din Muntenia (Q) pe versurile cîntecului de leagăn, fenomen frecvent apărut în timpul unei execuții în funcționalitate. Totodată, însă ne apar schițate atît atingerea terței mici în parte cu melodica primară, ca și transpunerea ascendentă la terța mică a celei inițiale. Aceasta poate fi interpretată și ca o deviere vocală lipsită de însemnătate, însă procesul de transpoziție observat, ne conduce și către tendința de natură psihofiziologică primară a îmbogățirii mijloacelor sonore³⁰ pe această cale, de altfel relativ frecventă în existența cîntecului de leagăn.

În *sT. 2* (II.1.2.a-c) nr. 39—41, melodia ne apare deja cristalizată spre o formă concisă, marcată de cezura pe terța mare superioară și cadența finală pe terța mică inferioară. Acest procedeu ne prezintă o etapă superioară de evoluție a melodicii, astfel îmbogățită, spre sistemul tetratonic de factură major-minoră (si-la-sol-mi).

T. 2. (II.2.1.a-e), nr. 42—47 deține două subtipuri.

sT. 1 (II.2.1a-e), nr. 42—46, cu cinci variante, se desfășoară în jurul repetării nucleului reprezentat prin celula bitonică *si-la*, evidențiată uneori și prin prezența constantă a sunetelor cadențiale, fie pe sunete premuzicale (var. a.), fie pe alte sunete reprezentînd saltul ascendent de cvartă perfectă (var. b.), sau cvintă (var. e.).

sT. 2 (II.2.2.), nr. 47, are melodica evoluată prin conturul deja precizat al unei singure propozițiuni muzicale, cu prezența constantă a sunetului *mi* în calitate de sunet cadențial final.

T. 3. (II.3.), nr. 48—50, cu cele două subtipuri, ne indică un stadiu de evoluție către formarea nucleului major *si-la-sol*, prin îmbinarea cu caracter descendent a celulelor bitonice din tipurile precedente. Deși relația cu acestea ne apare vădită, ne aflăm totuși în fața unui tip diferit prin prezența constantă a cadenței pe treptele 2 (*la*) și 1 (*sol*).

Subtipurile ne apar aci delimitate prin direcția acestor sunete cadențiale, ca și prin prezența fluctuantă a unor noi sunete.

sT. 1 (II.3.1.), nr. 48 deține constant sunetul *sol*, fie în postura de cezură (var. a.c.), fie în pasajul de execuție onomatopeică (var. b.)

sT. 2 (II.3.2.a-b.), nr. 49—50, se poate caracteriza prin conturarea mai pregnantă a tritonului major, deși în afară de prezența lui *sol* ca sunet cadențial, acesta în cuprins ne mai apare încă dependent prin legato de sunetul *la*. Lărgirea sporadică ascendentă a propozițiunii muzicale

³⁰. G. Sulișteanu, *Criterii psihologice în definirea unui sistem...* op. cit.

către cvarta perfectă (*do*), ca și prezența frecventă a lunecării melismatice a treptei a doua către treapta întâia (*sol*), ne prezintă dezvoltarea elementelor de legătură cu clasa următoare deja aflată în tritonul de tip major.

Clasa III (III.T.4-1.1.) nr. 51—68, cuprinde melodica axată pe celula de terță majoră, cu sunetele componente de factură independentă, atât în postură tritonică, cât și bicordică și cu tendința de lărgire descendentă a melodiceii spre terță mică. Cele opt tipuri componente constituie prin structura lor o continuare pe un plan superior a tipurilor precedente. Regăsim aici celula bitonică de tip *si-la*, îmbinată însă cu alte noi celule ce își afirmă înțietatea.

T. 4. (III.1.) nr. 51—54, deține trei subtipuri și poate fi caracterizat prin pregătirea constituirii unei noi formule din asocierea celulelor bitonice *si-la* și *la-sol* cu celula bicordică de tip *si-sol*.

st. 1.(III. 1.1.) nr. 51, ne afirmă o structură celular-motivică, prin structura unicei propozițiuni muzicale formată din repetarea motivului axat pe treptele 3—2—1 (*si-la, la-sol*).

sT. 2. (III.1.2.), nr. 52, ne prezintă forma realizată prin două propozițiuni, cea de a doua propozițiune apărind cu rol de încheiere după repetarea liberă a primei propozițiuni, ca o lărgire cu caracter descendent spre terță mică (*mi*).

sT. 3. (III. 1 3.a-b.), nr. 53-54, ne indică tendința de afirmare a nucleului tricordic (*si-la-sol*), din celulele sale componente (*si-la* și *la-sol*), precum și lărgirea descendentă pînă spre cvarta perfectă axată pe treapta V-a).

T. 5. (III.2.), nr. 55—58, deține patru subtipuri și poate fi caracterizat prin formarea celulei bitonice de terță mare (*si-sol*).

sT.1.(III.2.1.), nr. 55, cuprinde două propozițiuni muzicale atât de în-deaproape înrudite, încît deși prima se desfășoară pe celula bicordică majoră *si-sol*, faptul că aceasta apare doar pe primele trei versuri ale începutului, iar în rest găsim celula tri-tonică *si-la-sol* în care sunetul *sol* — ce-1 drept repetat — deține rolul de cadență, pare să-i atribuie celei de a doua propozițiuni rolul de variantă.

sT. 2 (III.2.2.), nr. 56, se caracterizează prin prezența unei singure propozițiuni formată din repetarea celulei bitonice descendente, axată pe terță mare (*si-sol*). La începutul și sfîrșitul cîntecului se produce o ușoară variație prin introducerea și a treptei a doua (*la*).

sT. 3 (III.2.3.), nr. 57, deține o singură propozițiune bi-cordică, comună cu subtipul 1, și cu finala pe *sol*.

sT. 4 (III.2.4.) nr. 58, are tendința de dezvoltare spre terță inferioară (*mi*) prin folosirea melismatică a sunetului pien (*fa diez*), cu rol de trecere.

T. 6 (III.3.1.a-d.), nr. 59—62, se poate caracteriza prin prezența motivului format din celulele anterioare de tip *si-la* și *si-sol* îmbinate însă constant. Prin repetarea întregului motiv se obține unica propozițiune muzicală, cu cadența pe *sol* (var. a-b-c), sau ușor schimbată prin coborîrea cadenței la terță mică inferioară (*mi*) și aici, variată uneori prin introducerea subtonului acesteia (var. d.).

T 7.(III.4.), nr. 63, ne apare înrudit prin motivul de început cu tipul 5, însă se deosebește net de acesta, prin introducerea unei noi propozițiuni a cărei repetare variată îi imprimă caracterul tipologic deosebit. Noua propozițiune muzicală, deși axată pe nucleul tricordului major (*sol-la-si*), se particularizează prin conturul ei ascendent-descendent cu cezurile pe *sol* și *la*, iar cadența finală pe terța mică descendentă (*mi*), folosindu-se — în trecere spre cadența de tip frigic —, de pienul *fa* în stare naturală.

T. 8. (III.5) nr. 64, are ca nucleu celula bi-cordică *si-la* dezvoltată într-un motiv fie prin expansiunea superioară la semiton (*do*), fie prin atracția descendentă către sunetul *sol*. Se crează astfel două motive cu valoare emistihică, introducând în propozițiunea muzicală — în care se repetă unul dintre ele —, un caracter de dipodie. Astfel tipul deține două propozițiuni muzicale (A. B.) avînd ca ax comun celula *si-la*. Cea de a doua propozițiune introduce ca sunet nou de expansiune și în direcție ascendentă treapta a patra (*do*), care aci imprimă subtipului atributul specificității.

T. 9 (III.6.1.a-b.), nr. 65—66, se desfășoară pe o scară muzicală cu un puternic substrat pentatonic prin care se relevă motivul principal de structură majoră al clasei-tip III înlănțuit cu motive diferite, însă determinate de mersul melodiei spre terța descendentă de tip minor (*mi*). Prin aceasta, melodia ne apare mai complexă, exprimînd o concepție muzicală mai dezvoltată. Așa cum vom putea observa în continuare și la alte clase, unele tipuri nu folosesc toate sunetele respectivei clase tipologice (de ex. T-10), iar altele pot să acorde importanță unui sunet socotit secundar (T. 11). Apartenența la clasă ne-o dovedește însă nucleul melodic al tipurilor respective, astfel încît acesta constituie punctul principal de referință. Acest tip are ca elemente definitorii motivul comun al nucleului de structură majoră ce reprezintă prin repetarea sa propozițiunea muzicală generatoare, asociată cu o nouă propozițiune muzicală (B) cu caracter de contramelodie realizată pe porțiunea descendentă spre terța minoră. În varianta *b*, propozițiunea A este uneori ușor variată și de asemeni regăsim în partea introductivă celula primară *si-la* repetată pe onomatopee.

T. 10 (III.7.) nr. 67, tinde să facă legătura cu clasa tipologică următoare (IV), prin implicarea descendentă a terței mici, însă, cu trecerea prin treapta pien aci nu numai cu caracter independent, dar și de cezură. Originea pienului însă este vădită în prima treaptă a tricordului major (*sol*), în timp ce folosirea lui ca cezură pare să pregătească progresia descendentă a primei propozițiuni muzicale spre noua propozițiune B.

Acest tip de realizare stilistică ne apare influențat de o melodică ușor romanțată aflată în categoria cîntecului de fiecare zi.

T. 11 (III.8.), nr. 68, ne prezintă un proces similar cu tipul 10, deși cu o structură tipologică total diferită. Aci găsim prezent procedeul arhaic de repetare a unui singur motiv muzical, cu execuția liberă a propozițiunilor muzicale astfel alcătuite (A) și introducerea unei variații a sunetului cadențial spre terța descendentă minoră (*mi*).

Ca o caracteristică a acestui tip, se poate observa apartenența vădită a sunetului *pien* (*fa diez*) la sunetul precedent (*sol*) sub aspectul de substitut al acestuia.

Clasa IV (IV. T. 12-15), nr. 69-79, constă în evidențierea unei alte celule generatoare, aflată în fondul cîntecului de leagăn. Aceasta este bitonicul de structură minoră plasat descendent pe terța mică față de sunetul cu caracter virtual central *sol*. Intervalul *sol-mi* însă constituie unul dintre nucleele muzicii folclorice nu doar dovedit pentru cîntecul de leagăn, ci și pentru toate acele categorii folclorice muzicale deținătoare de tipuri aflate în etape primare de evoluție.

Cele trei tipuri înrudite ne indică diferitele aspecte — privind sunetul cadențial, sau asocierea cu alte celule sau motive muzicale —, prin care acest arhetip își urmează evoluția.

T. 12 (IV.1), nr. 69—76, cu două subtipuri, se caracterizează prin axarea pe această celulă bitonică pe terța mică, încît avem de a face cu o singură propozițiune muzicală repetată uneori cu ușoare diferențieri cadențiale între variante.

sT. 1 (IV.1.1.a-g), nr. 69—75, deține șapte variante în care găsim ca sunete cadențiale: treapta a treia (*sol*) în varianta a; pe treapta întâia (*mi*), în variantele b și c. La celelalte variante mai apar ca sunete cadențiale alături de treapta întâia (*mi*), și treptele cinci (*si*) și patru (*la*). La variantele f. și g. mai apare cadența pe treapta întâia, varianta f. rezumîndu-se la treptele patru și cinci, iar varianta g. doar la treapta cinci (*si*).

sT. 2 (IV. 1.2.), nr. 76, se caracterizează prin introducerea în propozițiunea muzicală a unui nou motiv odată cu prezența constantă a treptei a patra (*la*) pe drumul evoluției melodicii către realizarea unei formule de structură tritonică pe treptele 3—1—4 (*sol — mi — la*).

T. 13.(IV.2), nr. 77, se prezintă cu forma arhitectonică și sistemul sonor îmbogățite față de tipurile precedente. Găsim trei propozițiuni muzicale (A.B.C.) dintre care primele două ne apar comune cu tipul precedent. Cea de a treia propozițiune, repetată cu variație la cadență (C. 5 C 1), ne apare în expansiunea melodicii spre trecere într-un sistem tetratonic format din sunetele 5-4-3-1 (*si-la-sol-mi*). Forma cîntecului — așa cum a fost consemnată de către culegător —. A4, B4, C5, C1, E1, ne relevă unul dintre cele mai frumoase și reprezentative tipuri aflate în cîntecul de leagăn.

T. 14. (IV.3.), nr. 78, are o formă dezvoltată pe cinci propozițiuni muzicale axate pe două propozițiuni diferite (A.B.). Prima și ultima propozițiune (A1) ce se repetă, este axată pe celula nucleu caracteristică a clasei, în timp ce propozițiunea din mijloc B1 cu caracter de contramelodie, deține o structură diferită aparținînd unei etape mai evoluată. Însuși conturul ei sinuos ascendent-descendent, cu tot ambitusul redus la o cvartă, depășește cu mult simpla intonare a terței mici, tendință observabilă și la varierea repetată a propozițiunii A, cu care se încheie strofa muzicală. Aci, prezența *pienului* (*fa diez*), își dovedește și caracterul de apariție ca substitut al treptei a treia, prin dependența melismatică de aceasta. (*sol*!).

T. 15. (IV. 4.), nr. 79, se poate caracteriza prin aceea că deține alături de motivul îndeaproape înrudit cu tipurile grupei IV, particularitatea de a avea ca element cadencial definitoriu, saltul descendent de cvartă perfectă în formula melismatică, prin care treapta a treia (*sol*) atinge subtonul (*re*). Prin saltul de cvartă perfectă se realizează legătura cu următorul arhetip (V). Astfel tipul 15 creează o punte de legătură prin îmbinarea elementelor din ambele clase.

Clasa V (T. 16—17), nr. 80—83, cu două tipuri, constă în reliefaarea celulei-nucleu de cvartă perfectă în două posturi descendente, pornind de la celula generatoare bi-cordică *la-sol* și putîndu-se astfel desfășura descendent fie pe *la-mi*, fie pe *sol-re*, din combinația cărora reiese scara tetratonică *la-sol-mi-re*.

Aci tonurile se desfășoară pe o singură propozițiune muzicală repetată cu ușoare variații. S-au relevat două tipuri :

T. 16 (V.1.1.), nr. 80—81, este axat pe cvartă descendentă *la-mi* cu cadența ascendentă pe treapta a patra, uneori în expansiune către *si*. Înlocuirea sporadică a cvartei cu terță mică sau mare, ca și prezența sunetului *fa diez* sau respectiv *fa becar*, nu sînt determinante pentru tipul respectiv, chiar dacă ne indică un proces de transformare spre diferite subtipuri.

T. 17 (V.2), nr. 82—83, este axat pe cvarta perfectă descendentă *sol-re* repetată pe parcursul întregii propozițiuni muzicale și păstrînd constant cadența pe *re*. Și aci simpla schimbare constantă a direcției sunetelor ne conduce către un proces de conturare tipologică incipientă a celor două subtipuri.

Clasa VI. (VI. 18—19) nr. 84—85, are ca nucleu, mai mult sau mai puțin accentuat, cvarta perfectă descendentă, încadrată într-un context mai larg de desfășurare. Apar astfel ca ușoare variații sunete noi implicate de caracterul improvizatoric al execuției (T. 18), dar și o melodică cu totul deosebită (T. 19), în care elementul nou estompează punctul relațional cu tipurile precedente, evidențiind în schimb legătura cu tipul următor (20).

T. 18 (VI. 1), nr. 84 se caracterizează prin pregnanța intervalului de cvartă produs în partea a doua a motivului muzical, aci suprapus propozițiuni muzicale. În afară de prezența sunetului de expansiune (*la*) din prima propozițiune, prezența lui *fa diez* ne apare dependentă de *sol* în cuprinsul aceluiași motiv axat pe cvarta *sol-re*. Cît despre ultima propozițiune muzicală, aceasta apare în execuția liberă a cîntecului ca o codă cu caracter secundar.

T. 19 (VI. 2), nr. 85, pare să păstreze intervalul de cvartă doar în motivul de încheiere a strofei muzicale, dar și aci estompat prin prezența sunetului *fa diez*. Tipul cuprinde două propozițiuni muzicale diferite dintre care prima (A5), ne conduce la celula primară bi-cordică *la-sol*, iar cea de a doua (B 1) lărgeste linia melodică ascendent pînă la treapta a șaptea ca apoi să coboare pînă la *re*, aci cu funcție de treapta întîia.

Clasa VII, T. 20 (VII.1), nr. 86, ține de clasa tipologică în care pienul *fa diez* își revendică independența, iar ca celulă pregnantă ne mai apare

saltul descendent al cvintei perfecte *la-re*. Tipul are o singură propozițiune muzicală repetată variat la cadențe (A VII, A 1).

Clasa VIII, T. 21 (VIII.1.), nr. 87, este de proveniență aromână din ramura balcanică firșerotă. Întocmai exemplelor altor ramuri și aci întâlnim elemente de structură din fondul străvechi românesc. Linia melodică desfășurată pe nucleul tritonice descendent *sol-mi-re*, folosirea constantă a cadenței pe *mi* prin *re*, ca subton al acesteia, saltul de cvartă perfectă *re-sol*, folosit ascendent și descendent, apoi prezența pe întregul cîntec a unei singure propozițiuni muzicale ușor variată, constituie puternice elemente de legătură cu folclorul muzical al românilor nord-dunăreni și implicit cu multe dintre tipurile cîntecului de leagăn.

Clasa IX (IX. T. 22—26), nr. 88—119, cuprinde cinci tipuri încadrate într-o clasă tipologică complexă, de structură pentatonică de tip *si-la-sol-mi-re* și în care se afirmă nucleul prepentatonic de factură tritonice *la-sol-mi*, cu evoluția pienului *fa* spre independență, în cadrul transformării celulei tritonice în sistemul tetracordic (*la--sol-fa diez-mi*). Funcția de pien a 'ui' ne este accentuată și de aceste tipuri în care fie că nu apare (T. 23. IX.2), fie că îl găsim sporadic (T. 23 IX. 2 c) sau în postura oscilatorie între diez și becar (T. 23. IX.2.g.).

Începînd cu *tipul 23* se evidențiază structura tetratonică, prin afirmarea subtonului (*re*) odată cu amplificarea formei arhitectonice.

Tipurile 25 și 26 se realizează într-un pentatonic perfect prin lărgirea superioară a ambitusului, odată cu prezența constitutivă a sunetului *si* în cuprinsul structurilor respective (*si-la-sol-mi-re*).

Aprape în fiecare din aceste tipuri, cadența finală se petrece pe treapta întâia a sistemului sonor. Singur exemplul nr. 92 (T. 22.IX 1.1.h.) își menține ca unic sunet de cadență *si*, printr-un salt ascendent de cvintă perfectă (*mi-si*), caracteristic de altfel cîntecului de leagăn. Grație posibilităților oferite de sistemele sonore mai amplificate, melodica tuturor tipurilor ne apare perfect aci încheată în aceste cîntece de leagăn devenite caracteristice pentru un stadiu mai evoluat al folclorului muzical românesc. Un exemplu foarte bun ni-l oferă și înruditura cu doina de tip bucovinean, dar, pe care o semnalăm nu numai în tipul din Moldova și Bucovina, ci de asemenea și pentru doina din Muntenia și Oltenia.

T. 22 (IX. 1.), nr. 88—100, se manifestă prin patru subtipuri în formă liberă, înrudite nu doar prin formula de început compusă din repetarea celulei primare *la-sol*, ci și prin restul structurii muzicale. Acestea dețin totuși calitatea de subtip, prin felul specific în care se realizează.

sT. 1 (IX.1.1.a-g), nr. 88—94, evoluează în toate variantele sale pe osatura tritonului *la-sol-mi*. Cuprinde fie o singură propozițiune muzicală de structură celular-motivică, repetată uneori variat la cadență (var. d, f), prin cezura pe treapta a treia (*sol*), iar alteori nu (var. b, c, e), fie două propozițiuni muzicale (var. a).

sT. 2 (IX. 1, 2, a-b), nr. 95—96, ne indică, prin folosirea insistentă a pienului *fa diez*, tendința acestuia de a deveni sunet independent. Aci, însă, cu toată frecvența sa, el nu apare decît sub forma melismatică

dependent încă de sunetul *sol*. Subtipul 2 b, deține o singură propozițiune muzicală de structură celulară și de factură descendentă.

În varianta a. (IX.1.2.a.), găsim însă două propozițiuni muzicale cu prezența constantă în cuprinsul formei, cea de a doua propozițiune apărind în prima jumătate ca o variație cu caracter de progresie descendentă, și cu cealaltă jumătate pe repetarea sunetului final (*mi*).

În varianta b. întâlnim cadența pe cvinta ascendentă (*si*), însă și aci, sunetul ce o precede este treapta întâia (*mi*), cu reala funcție de cadență, acordată prin prelungirea duratei mai mult decât a celorlalte sunete, în timp ce sunetul final (cadențial) *si* este redat scurt, de altfel după specificitatea situației respective aflată în stilul de execuție al cîntecului de leagăn.

sT. 3 (IX 1.3.a-c), nr. 97—99. Toate cele patru variante aduc ca prim element caracteristic afirmarea independenței pienului *fa diez*, deși în fiecare variantă el mai apare și în postura de dependență de sunetul *sol*. Execuția în funcționalitate și a variantei *a* pe o durată mai mare, aduce firesc o seamă de schimbări în monotonia execuției unicei propozițiuni muzicale, însă acestea, prin prezența lor sporadică, nu afectează tipologic.³¹ Aceasta o denotă faptul că variantele a,b și d. sint realizate de aceeași persoană, încît se pot foarte bine diferenția fenomenele constante de cele sporadice.

Identitatea, acestui tip cu doina locală bucovineană, dar și ca tip muzical — pînă în urmă cu șase, șapte decenii —, pentru cîntecele de fiecare zi și balade,³² ne-a semnalat totuși pentru funcționalitatea cîntecului de leagăn o execuție stilistică specifică, materializată în accente, formule metrico-ritmice, ușoare fluctuații de cadență prin finala ascendentă, și de asemeni, prin varierea propozițiunii muzicale.

sT. 4 (IX. 1 4.), nr. 100, se prezintă cu o formă evoluată către tipurile următoare. El introduce în caracteristicile tipului de care ține, un nou motiv de cadență. Avem de a face tot cu o singură propozițiune muzicală de structură celular-motivică, cuprinzînd două astfel de motive, însă atît motivul emistihic cu rol de cadență prin drumul ascendent către treapta a treia *sol* cu rol de cezură, cît și pregătirea sunetului cadențial prin introducerea subtonului, acordă acestui subtip o individualitate și totodată o importanță deosebită în procesul de creație al unuia dintre cele mai reprezentative cîntece de leagăn.

T. 23 (IX. 2. a-h), nr. 101-108, este deja caracteristic prin forma sa îmbogățită cu o nouă propozițiune muzicală (B), cu rădăcinile vădite în motivul cu structură ascendentă cristalizat în etapa anterioară.

În cele opt variante se poate observa tendința de afirmare a acestei noi propozițiuni muzicale din postura ei de element intermediar, deținător doar de cadență cu rol de cezură (*sol*, în *var*, *a*), către o propozițiune perfect independentă în cuprinsul formei arhitectonice, datorită repetării ei, cu variația cadenței, prin introducerea și aci a cadenței

³¹. O analiză mai amănunțită a variantei *a* ne introduce însă mai adînc spre observarea legăturii între procesul de improvizație și cel de creație.

³². Fenomen studiat cu prilejul culegerii pe care am realizat-o în comuna Bilca, în octombrie 1970.

finale (*var. b-h*). Totdeodată se poate observa și prezența ca cezură la noua propozițiune, a cadenței pe sunetul *la*. (*var. b*). Tendința de afirmare a acestei propozițiuni muzicale reiese și din repetarea ei odată cu preluarea formulei cadenței finale a primei propozițiuni (*var. e, h*).

În schimb, *varianta f*. ne prezintă o mai îndeaproape înrudire între cele două propozițiuni și prin variația celulei cadențiale cu rol de cezură a propozițiunii B (*la-sol*) cu cea specifică propozițiunii A.

T. 24 (IX-3), nr. 109—116, cu cele patru subtipuri ne indică — întocmai tipurilor 25 și 26 —, o situație tipologică specială față de tipul precedent. Regăsim în toate aceste tipuri propozițiunea B din tipul 23, însă cu toate acestea nu avem de a face cu o înrudire de gradul variantei sau al subtipului, deoarece — dat fiind particularitatea cîntecului de leagăn de a se desfășura și în forme restrinse la o singură celulă-motiv-propozițiune —, unitățile stilistice astfel create își denotă apartenența la diferite stadii de evoluție și cu posibilități de existență independentă.

sT. 1 (IX. 3.1.a-b), nr. 109—110, constă în repetarea unei singure propozițiuni muzicale cu variație la cadență, cezura fiind pe *sol* (*var. fa diez*), iar cadența finală pe *mi* în *varianta a*, iar în *varianta b*, simpla introducere a unei noi celule la începutul propozițiunii repetate, la care se adaugă formula cadenței finale, acordă acestei propozițiuni caracterul de contramelodie (B), ca o unitate stilistică diferențiată de prima, în cuprinsul formei.

sT. 2 (IX, 3.2.a-c), nr. 111—113, deține același proces al propozițiunilor muzicale inversate în cuprinsul formei față de tipul 23, însă aci schimbările aduse de repetare în structura propozițiunii muzicale îi afirmă calea unei entități diferite.

sT. 3 (IX. 3.3.a-b), nr. 114—115, ne aduce în cele două variante ca element definitoriu, cezura pe treapta a doua (*fa diez*), ca sunet independent. Prezența însă a acestuia și ca celulă melismatică în cuprinsul propozițiunii B, ne întărește particularitatea acestei structuri muzicale.

sT. 4 (IX.3.4.), nr. 116, atașează primei propozițiuni devenită caracteristică acestui tip, o nouă propozițiune dezvoltată între limitele unei înrudiri cu propozițiunile B ale celorlalte subtipuri. Această propozițiune, însă, de structură dipodică prin repetarea motivului tricordic *la-si-la-sol*, constituie totodată și axa tipului 60, ținînd de clasa-tip [XIX.7), nr. 179)] și în structura căruia reprezintă prima propozițiune muzicală A).

T. 25 (IX.4.), ne apare în cele două subtipuri, înrudit cu tipurile 23 și 24 prin prezența comună a primei sale propozițiuni muzicale.

sT. 1 (IX. 4. 1.), nr. 117, ne prezintă îmbinarea acestei prime propozițiuni (A) cu alte două propozițiuni (B și C), deosebite între ele, doar prin schimbarea celui de al doilea motiv cu rol de cadență. Structura pentatonică centrată în jurul sunetului *mi* prezintă astfel ca sunete cadențiale cu rol de cezură, treptele: 4 în legato cu 3 (*la-sol*) pentru propozițiunea B, și 4 (*la*) pentru propozițiunea C. Atît propozițiunea A cît și C (repetat) dețin cadența finală pe treapta întîia (*mi*).

sT. 2. (IX. 4. 2), nr. 118, se diferențiază prin propozițiunea B cu caracter descendent și prezența cezurei pe treapta a patra (*la*).

T. 26 (IX. 5.), nr. 119, este fundamentat aparent pe o inversare a două din cele trei propozițiuni ale tipului precedent, însă prezența unei propozițiuni aci izvorită din prima căreia îi urmează, îi acordă o nouă calitate tipologică. Forma de A 3 ; B 1 ; C 4—3 și C 1, ca și structura motivică a acestora alături de predominarea conturului cu tendința ascendent-descendentă ne indică o etapă mai evoluată a clasei tipologice IX.

Clasa X (X. T. 27), nr. 120—125, cuprinde șase subtipuri axate pe sextacordul descendent *si-re*, avînd finala cu rol de treaptă întîia, *mi*, a unui sistemu premodal de structură minoră. Toate cele cinci tipuri ne apar îndeaproape înrudite prin centrarea în jurul propozițiunii de structură dipodică descendentă pe sunetele *si-la-sol-fa d.* cu cezură pe ultimul sunet. Această propozițiune poate ocupa diferite funcții (locuri) în cadrul tipologiei acestui arhetip și alături de prezența unor noi propozițiuni contribuie la delimitarea tipurilor. Puternica lor înrudire însă ne-a determinat ca pentru moment toate cele șase tipuri să fie socotite ca aparținînd virtual de un singur tip ale cărui subtipuri respective reprezintă fiecare în parte un stadiu de evoluție către o dezvoltare tipologică independentă.

sT. 1 (X. 1.1.), nr. 120, are două propozițiuni diferite, repetate pe rînd cu cadența variată. Astfel avem schema A 7 d ; B 1 ; A 1 ; Bv 2 d ; Bv. 1. Prima propozițiune ne apare lărgită cu o propozițiune mai scurtă, cu caracter de refren, ce ne reprezintă de fapt concentrarea ultimei propozițiuni muzicale (Ev. 1). Avem astfel propozițiunea ascendentă A7d. dependentă de rezolvarea ei în continuarea propozițiunii descendente B1. (*ni-re-mi-fa d.-sol-la-sol-fa d ; sol-la-sol-fa d.-mi*). Propozițiunea Bv. este de structură descendentă și dipodică cu valoare de nucleu, *si-la-sol-fa d.*, și variază la repetare, introducînd ca sunet final treapta întîia (*mi*).

sT. 2. (X. 1.2.), nr. 121, cu două propozițiuni diferite dintre care prima (A) ne apare identică cu propozițiunea B din tipul 27. Repetarea acestei propozițiuni descendente, introduce o formulă de cezură pe subton (*re*), care împreună cu celulele anacruzice și cu cea de a doua propozițiune (B), ne prezintă un proces de influențare provenit din melodica tipică a cîntecului de fiecare zi de factură transilvăneană.

sT. 3. (X. 1.3.), nr. 122, cu trei propozițiuni diferite, prima fiind similară cu tipul precedent, avînd cezura pe treapta a doua (A 2 d). Aceasta este urmată de alte două propozițiuni diferite, repetate fiecare în parte fără schimbarea sunetului cadențial. Astfel avem propozițiunea B 2 d. de structură dipodică, prin repetarea unui motiv descendent situat pe tricordul *la-sol-fa d.*

Cea de a treia propozițiune C. deține un contur ascendent-descendent de la treapta a doua (*fa d.*) către treapta a patra (*la*) și apoi spre treapta întîia (*mi*).

sT. 4 (X. 1.4.), nr. 123, cuprinde trei propozițiuni diferite de structură celular-motivică, centrate în jurul primei propozițiuni, față de care celelalte două îndeplinesc — în cadrul formei bi-propoziționale —, func-

ția de încheiere a strofei muzicale (A3 (2d); Av. 3(2d); Av. 3 (2d) ; B1 (...C1).

Melodia se desfășoară pe un pentacord de tip minor descendent între treptele *si-mi*, deținând în mod caracteristic cezura pe treapta a treia coborînd în melismă spre treapta a doua (*sol-fa d*) și de asemenea găsim cadența finală pe treapta întâia cu oscilarea treptei a doua (*fa d.*) către tipul frigid (*fa-mi*).

Acest subtip este foarte îndeaproape înrudit cu celelalte subtipuri (cu caracter de tip) și prin structura primei propozițiuni cu conturul ascendent-descendent, ce aci se desfășoară pe treptele (3) 2d-3-4-5-4-3 (2d), (*sol*)*fa d.-sol-la-si-la-sol (fa. d.)*.

A doua propozițiune diferită (B) are centrul descendent pe treptele 4-3-2d-1(*la-sol-fa d.-mi*).

Cea de a treia propozițiune diferită și care înlocuiește în strofa următoare cea de a doua propozițiune, deține un contur liniar la început ușor oscilant, pe treptele 1-2-1 (*mi-fa-mi*).

sT. 5 (X.1 5.), nr. 124, cu trei propozițiuni muzicale în forma : A2d ; B1 ; C1 ; aci găsim prima propozițiune înrudită și variată față de cea semnalată, comună în tipurile precedente și prin dispariția structurii dipodice.

Propozițiunea B2d., are centrul ascendent-descendent pe formula în execuție ușor melismatică 7-1-3-1 (*re-la-sol-mi*), iar propozițiunea C1 este înrudită cu propozițiunea A2d prin primul motiv muzical comun.

sT. 6 (X. 1.6), nr. 125, deține patru propozițiuni muzicale diferite, desfășurate în formă liberă. Prima propozițiune (A2d) ce se repetă, este o variantă a primei propozițiuni (nucleu) din subtipul precedent cu amplificarea prin repetare a celulei bicordice *si-la* și imbinarea acesteia cu celula bicordică cu rol de cezură *sol-fa d*. Propozițiunea a doua se desfășoară ascendent-descendent între *mi-fa*, folosind ca cezură treapta a cincea (*si*), iar la repetare treapta întâia (*mi*). Cu cea de a treia propozițiune repetată (C1), înrudită cu prima propozițiune, se afirmă tendința modulatorie, prin treapta a treia urcată cu un semiton (*sol d.*) prezentă în celula repetată *si-sol d*.

Procesul modulatoriu continuă cu propozițiunea DVII a cărei repetare aproape uniformă de cinci ori, ca și structura ei diferită pe schema *mi-sol-fa-mi-re*, ne atestă o formă liberă de exprimare posibil sub influența melodicii străvechi a doinei.

Clasa XI. (XI. T. 28—30), nr. 126—129, are ca formulă nucleu generator tetratonicul de tip major, axat pe picnonul *sol-la-si*, plasat între cvarta inferioară (*re*) și octava superioară a acestuia. Tipurile componente mai prezintă particularitatea de a conține o singură propozițiune muzicală (T 28, 29), sau două propozițiuni îndeaproape înrudite prin persistența primului motiv (T. 30).

T. 28 (XI. 1.1.), nr. 126—127, este desfășurat descendent pe tetratonicul *re-si-la-sol*, cu cadența finală *sol*. Se prezintă cu două subtipuri :

sT. 1 (XI. 1.1.), nr. 126, a cărui unică propozițiune este formată din două motive în mers descendent. Cel de al doilea motiv îl formează picnonul *si-la-sol*.

sT. 2 (XI 1.2.), nr. 127, este concretizat prin unica sa propozițiune dipodică formată descendent din mersul în salturi al motivului *re-la-si-sol*.

T. 29 (XI 2) nr. 128, deține o singură propozițiune de structură aparent dipodică, însă a cărei lărgire poate corespunde nu doar versului tetrasilabic, ci și celui hexasilabic. Acest tip ne apare înrudit cu tipul precedent, față de care prezintă o răsturnare descendentă a intervalelor componente, respectiv *si-sol-la-re*.

T. 30 (XI.3.), nr. 129, cuprinde două propozițiuni muzicale în a căror structură motivică -- fiecare fiind axată pe câte două motive perfect conturate --, se relevă caracterul dipodic. Propozițiunea întâia, de structură dipodică și cezura pe treapta a doua (*la*), este urmată de o propozițiune înrudită prin primul motiv comun, cu finala pe treapta întâia (*mi*), astfel repetată variat de trei ori.

Clasa XII (XII. T. 31—35), nr. 130—137, se desfășoară pe un ambitus larg de octavă și nonă, cu finala *re* și cezuri posibile pe *fa* și *la*, sau finala *mi* și cezura pe *re*. În cuprinsul acestora însă, tipurile ne indică patru situații principale privind următoarele aspecte: primul, substratul arhaic al unor sisteme tetratonice, de tip descendent: *si-la-mi-re* (T. 35, T. 36, T. 38) și de tip *la-sol-mi-re* (T. 40), și pentacordice, de tip descendent *la-sol-fa-mi-re* (T. 39). Cel de al doilea aspect, îl prezintă felul în care sunetul *fa* se afirmă ca treaptă principală din acest substrat primar.

Un al treilea aspect, constă în afirmarea unei propozițiuni cu caracter de nucleu prezent mai mult sau mai puțin pregnant în toate cele șase tipuri. Al patrulea aspect este strinsa relație cu substratul comun al doinei.

T. 31(XII.1), nr. 130—137, deține două subtipuri, posibil a fi privite ca variante datorită și faptului că sînt realizate de către o aceeași persoană. Cu toate acestea avem de a face cu calitatea de subtip în primul rînd prin conținutul format dintr-o singură propozițiune muzicală a primului subtip, față de prezența unei noi propozițiuni cu care se încheie cel de al doilea subtip. Melodica T. 31 pare să dețină o formă tipologică arhaică aflată în procesul de realizare și a altor tipuri din grupa clasei XII. Întîlnim aci pe axul tetratonic de tip descendent *si-la-mi-re*, frecvența — prin repetare la începutul cîntecului —, a celei primare descendente caracteristice *si-la*.

sT. 1 (XII.1.1.), nr. 130, ne apare sub aspectul repetării unei singure propozițiuni de structură celular-motivică descendentă și al cărei început constă în repetarea celei bicordice *si-la*, în timp ce o a doua celulă descendentă *mi-re*, îi formează încheierea.

sT 2(XII.1.2.), nr. 131, este format prin atașarea la subtipul 1 a unei alte propozițiuni cu caracter conclusiv prin apariția sunetelor *fa* și *sol*, într-o structură ascendent-descendentă (*mi-fa-sol-mi-re*) și insistarea pe sunetul final (*re*).

T. 32 (XII. 2), nr. 132—133, cuprinde două subtipuri și ne apare caracterizat prin îmbogățirea sistemului sonor, odată cu amplificarea formei muzicale la două sau trei propozițiuni muzicale.

sT. 1 (XII. 2. 1.), nr. 132, este fundamentat pe osatura sonoră a sistemului tetratonic de tip descendent *si-la-mi-re* lărgit, odată prin situarea la octavă a celei *mi-re* și de asemenea, prin apariția pienilor (*do* și *fa*). Forma sa deține trei propozițiuni (A1, B1, C5) printre care prima ne apare comună cu tipul precedent (T31). Cea de a doua propozițiune se desfășoară pe prima celulă (*re-mi*) în mers ascendent-descendent, iar cea de a treia plecând de la celula propozițiunii precedente printr-un salt de octavă, coboară apoi treptat către cvintă (*la*).

sT. 2 (XII. 2.2.), nr. 133, are două propozițiuni cu caracter descendent și finalele pe primul sunet (*re*). Prima propozițiune este comună cu subtipul 1, în timp ce propozițiunea următoare aduce ca element nou, afirmarea treptei a treia (*fa*) ca sunet independent. Astfel, cea de a doua propozițiune e axată pe celula descendentă de tip minor *fa-re*, în cadrul căreia ambele sunete sînt pe rînd repetate, iar prin aceasta, și *re* se întărește ca sunet final.

T. 33 (XII. 3.), nr. 134, cuprinde două propozițiuni diferite. Prima se repetă și este axată pe două motive descendente aflate pe osatura pentatonicului (*re-si-la-sol-mi-re*). Cea de a doua propozițiune, de asemenea de structură motivică ascendent-descendentă, se desfășoară pe un pentacord format din partea inferioară a pentatonicului, și în care fostul pien își afirmă independența, în timp ce *sol* apare ca sunet intermediar și în dependență de *la*, sunetul vecin superior. În acest tip, elementul relațional cu celelalte tipuri îl constituie cel de al doilea motiv descendent al primei propozițiuni (*si-la-mi-re*), precum și cel de al doilea motiv descendent, cu caracter de cezură al celeilalte propozițiuni (*la-fa-mi-re*).

Cadența finală pe *mi*, alături de cezurile pe *re*, ne apar totodată comune și cu o seamă de tipuri aflate în cîntecul de fiecare zi.

T. 34 (XII. 4.), nr. 135, deține o melodică dezvoltată pe două propozițiuni diferite. (A₁ B₁ P₁). Conturul ascendent-descendent al primei propozițiuni axat pe relația dintre picnon și cvarta inferioară (*sol-la-si-la-sol-re*), la care se adaugă structura celei de a doua propozițiuni, fundamentată pe terța minoră (*fa-re*), și avînd ca cezură treapta a cincea (*la*), iar ca sunet final treapta întâia (*re*), ne conduc de asemenea către un stadiu de evoluție mai avansat.

T. 35. (XII. 5.1. a-b), nr. 136—137, prin cele două variante — executate de altfel de către aceeași persoană totodată excelentă deținătoare a doinei de tip oltenesc —, ne evidențiază strînsa relație dintre formele primare muzicale aflate în categoria cîntecului de leagăn, cît și în cea a doinei. Structura celular-motivică, prin caracterul independent al celulelor, contribuie și la prezența dipodiilor, caracteristice cîntecului de leagăn, și de asemenea, la realizarea improvizatorică a diferitelor combinații capabile nu doar a varia propozițiunile, dar și a crea altele noi.

Structura pentatonică, caracteristică acestei clase (*si-la-sol-mi-re*), ne apare fundamentată pe tetracordul de tip *la-sol-mi-re*, față de care *si* pare să reprezinte în tipul nostru o treaptă de expansiune. Aceasta ne-o dovedește, atît prezența repetată în structura primei propozițiuni

(A) a celulei descendente bicordice de tip *si-la*, cît și propozițiunea finală structurată descendent pe componenta tetracordului în cauză. În acest tip mai regăsim, alături de tipurile primare de structură celulară și celular-motivică situate la începutul tipologiei de față, și modalitatea de realizare repetată de către o aceeași persoană, a cîntecului de leagăn, posibil a fi urmărită comparativ și astfel a ne reliefa procesul de improvizație caracteristic acestei categorii. Aceasta ne evidențiază nu doar variația și organizarea propozițiilor muzicale în cuprinsul formei arhitectonice, dar și aspectul oferit de sunetele cadențiale. Oscilarea sunetelor de cadență între treptele 1 (*re*), 2 (*mi*), 4 (*sol*), și 5 (*la*), ca și funcția aproape egală a acestora ca cezuri și sunete finale, ne atestă odată în plus nucleul fundamental al tetracordului prezent în cîntecul de leagăn.

Clasa XIII (XIII. T. 36—40), nr. 136—145, este cuprinsă în formula clasei tipologice desfășurată între limitele modului *re* (T. 36), avînd ca aspecte posibile : a) procesul de elidare sau doar de estompare ca sunet de trecere a treptei a doua (*mi*) ; b) inflexiune cromatică (T. 36) între treptele trei și patru (*fa-sol d.*) ; c) predilecția desfășurării descendente pe hexacordul *si-re* (T. 37—40) ; d) cezurile pe treptele șase (*si*), cinci (*la*), patru (*sol*), doi (*mi*) și întîia (*re*) ; e) iar cadența finală pe treapta întîia (*re*), mai rar și oscilînd în tipul respectiv (T. 40), cu treapta a doua (*mi*) ; f) grație melodice mai dezvoltate, cu rădăcini în tipurile primare, găsim frecvent în această grupă prezența celulelor bicordice generatoare de tip *si-la*, și *la-sol*, repetate și îmbinate în structura primei propozițiuni muzicale și care, alături de finala repetată pe *re* constituie o legătură puternică cu străvechea melodică a doinei.

Întocmai aspectului semnalat mai înainte la grupa X, și aci tipologia are în vedere unele subtipuri, cărora li se acordă însă calitatea de tip, datorită unor puternice caracteristici în timp ce formula indicelui tipologic respectiv ne indică apartenența ca subtip la un anume tip precedent.³³

T. 36 (XIII.1), nr. 139, se desfășoară în cadrul unui pentacord a cărui structură ne conduce spre o posibilă apartenență fragmentară la modul *re*. Această calitate îi este acordată de structura celei de a doua propozițiuni prin mersul ei descendent pe treptele 8-7-6-5 (*re-do-si-la*). Dacă prima propozițiune îi denotă apartenența la clasa tipologică, și cea de a doua propozițiune îi face legătura directă cu tipul 37 și indirectă prin modul *re*.

T. 37 (XIII. 2), nr. 139, este situat în modul *re* cu fluctuația de natură cromatică a treptei a patra (*sol-sol d.*), cu cezurile pe treapta a cincea (*la*) și a patra (*sol b.*), iar finala pe treapta întîia (*re*). Forma pare să fie compusă din trei propozițiuni diferite. Repetarea propozițiunii C. prezintă variația la sunetul cadențial.

Propozițiunea întîia desfășurată pe repetarea celulei descendente, de tip primar *si-la*, constituie punctul principal de legătură ca element comun cu celelalte tipuri.

³³. v. nota 27

T. 38 (XIII.3), nr. 140, este axat pe un sextacord, posibil ținând de modul *re*, de structură cromatică (fa-sol d.), cu cezurile pe treptele șase (*si*) și întâia (*re*) și cu finala repetată pe treapta întâia. Propozițiunile muzicale au componenta celulară, și — în afară de prima propozițiune, care are conturul ascendent între treptele șase și întâia (*si-re-si*), —, celelalte două propozițiuni sînt descendente pe porțiunea dintre treptele a cincea (*la*) și întâia.

La acest tip propozițiunile B și C pot constitui puncte relaționale cu aproape toate tipurile cîntecelor de leagăn situate pe structuri deținătoare de finala *re*.

T. 39 (XIII. 4), nr. 141—143, ne prezintă o situație tipologică similară cu cea întîlnită la clasa tipologică X și în cadrul căreia unele melodii au necesitat să li se acorde cu tot caracterul lor independent, calitatea de subtip.

sT. 1 (XIII. 4.1), nr. 141, deține o melodică specifică adormirii copilului, compusă din două propozițiuni de structură celulară descendentă, folosind celulele bicordice primare *si-la* și *la-sol*. Propozițiunea A, detine doar cadența cu rol de cezură pe treapta a patra (*sol*), în timp ce propozițiunea B variază la cadență pe treapta întâia (*re*).

sT. 2 (XIII 4.2.), nr. 142 este înrudit cu tipul precedent prin prima propozițiune comună, însă desfășurarea melodică a celorlalte propozițiuni (B 2, E 1 și C IV), depășește calitatea de subtip către o structură tipologică proprie și caracteristică.

sT. 3. (XIII 4.3.), nr. 143, ne oferă o situație similară cu a tipului 40 privind prima propozițiune. Aci, forma ne apare amplificată la patru propozițiuni de structură celulară (A5 ; B1 ; C1 ; D1), dintre care primele și ultima, ne indică, prin structura lor celulară descendentă, apartenența la un stadiu mai arhaic față de cea de a treia propozițiune cu conturul ascendent-descendent, posibil mai nouă în timp.

T. 40. (XIII. 5), nr. 144-145, ne prezintă același proces cu T. 39, în care găsim subtipuri ce ar putea fi tratate și ca tipuri independente, însă datorită structurii elementelor comune, denotă o posibilă apartenență la un același tip.

sT. I. (XIII. 5.1.), nr. 144, evoluează pe structura hexacordică de tip minor, posibil a corespunde modului *re* cu cezurile pe : treapta a doua (*mi*), treapta a patra (*sol*), treapta a cincea (*la*). Grație primei propozițiuni însă, ce ne delimitează perioade inegale ca număr de propozițiuni, acest tip ne evidențiază posibilitatea existenței a două sunete cu valoare de cadență finală, respectiv treapta întâia (*re*), dar și treapta a doua (*mi*). Structura celulară a propozițiunilor muzicale executate în formă liberă, alături de mijloacele sonore mai bogate, par să faciliteze formarea de noi propozițiuni, precum și varierea acestora. Astfel, tipul deține în prima perioadă șapte propozițiuni dintre care șase propozițiuni diferite (A_4 ; B_2 ; C_1 ; D_{4-2} ; $E-F_{2-4}$), iar în cea de a doua perioadă cinci propozițiuni printre care introducerea și a unei noi propozițiuni (G) (A_4 ; C_2 ; $G_{4.1}$; D_{v2} ; C_1). Fiecare dintre aceste propozițiuni însă poate constitui și singură, prin repetare, melodica unui cîntec de leagăn, așa cum de altfel, ne apar și în tipologia din prezentul volum.

sT. 2 (XIII, 5.2.), nr. 145, folosește pentacordul format din suprapunerea tritonicului descendent *sol-mi-re*, cu cezura pe *mi* și finala pe *re* — așa cum apare în primele două propozițiuni (*A2 ; B1*) repetate îmbinat —, peste tetratonicul descendent *la-sol-fa-re* cu finala *re* din cele două propozițiuni următoare (*C 1 D 1*) îmbinate și de asemenea repetate. Acest tip de structură mai veche, din categoria acelor tipuri îndeaproape înrudite cu doina, ne conduce de asemenea către formele primare generatoare ale cîntecului de leagăn. Regăsim aci propozițiuni formate din repetarea celulelor descendente bicordice (*la-sol*) și bitonice (*sol-mi* și *fa-re*), în maniera specifică a formei libere. Ca element de legătură cu subtipul precedent (XII 5.1.), apar doar unele celule (*sol-mi*, *la-sol*), forma liberă de structură mai veche, mijloacele sonore și afirmarea unei structuri premodale centrate pe finala *re*. În schimb, elementele de diferențiere ne apar mai pregnante și capabile a justifica pentru fiecare în parte calitatea de tip.

Clasa XIV (XIV) T. 43.1.1.a-c), nr. 146—148, deține un tip axat pe formula-nucleu de structură tritonică descendentă *sol-mi-re* cu folosirea uneori a pienului (*fa*) într-un context lărgit sporadic spre un pentacord (*la-sol-fa-mi-re*).

Pe parcursul celor trei variante se evidențiază propozițiunile de structură celulară formate și din simpla repetare a unei celule-nucleu. Apar ușoare variații în cuprinsul propozițiunii muzicale, mai puțin a sunețelor cadențiale. Astfel, sporadic, se mai poate întîlni alături de finala pe treapta întâia (*re*) și finala pe treapta a patra (*sol*), sau a cincea (*la*), abordate însă tot din direcția treptei întâia (*re*). Prin compararea variantelor se poate observa tendința de independență a pienului (*fa*), ca substitut al treptei a doua (*mi*), evoluînd din celula ușor melismatică în care apare legat de treapta doua (var. a, b) către afirmarea sa (var. c). Totodată, ca un stadiu mai vechi, se poate observa și apariția pienului, în toate variantele, în cadrul celulei descendente pe terța mică, între treptele patru și doi (*sol-mi*).

Melodica ne apare îndeaproape înrudită cu tipul de doină bucovineană, iar prin aceasta cu tipul 22 (IX.1.), față de care însă se prezintă într-un stadiu mai evoluat.

Clasa XV. (XV. T. 42), nr. 149—150, deține două subtipuri ce se desfășoară pe treptele principale ale unei scări hexacordale de tip minor, cu originea vădită în pentatonicul *re* (*si-la-sol-mi-re*).

sT. 1 (XV. 1.1.), nr. 149 are două propozițiuni muzicale diferite *A 4 ; B VII ; B 1*, axate pe un ambitus de octavă avînd treapta a doua cu funcție de pien (*fa d*), cezurile pe treptele 5 (*la*) și 1 (*re*), iar cadența finală pe treapta a doua (*mi*).

sT. 2 (XV. 1.2.), nr. 150, ne prezintă forma dezvoltată la patru propozițiuni diferite (*A 1 ; B 1 ; C VII ; D 1*), dintre care, atît prima propozițiune, cît și structura cezurii, aci în calitate de subton (*re*), îi face legătura tipologică cu subtipul precedent.

În componența sistemului sonor asistăm la afirmarea fostului pien, aci devenită treaptă principală în conturul tipologic.

Clasa XVI (XVI, T. 43—49), nr. 151—158, ține de formula nucleu major-minor, fundamentată pe pentatonicul descendent, *si-la-sol-mi-re*, cu

finala pe treapta a doua (*mi*), și cezurile pe treptele cinci (*la*) patru (*sol*) și întâia (*re*). Prin contextul sonor lărgit pînă spre atingerea octavei superioare, ca și prin structura dezvoltată a tipurilor componente, această grupă reprezintă o etapă superioară³⁴ de legătură cu tipurile aflate în grupele vecine.

T. 43 (XVI.1), nr. 151—152, ne prezintă două subtipuri în execuția aceleiași persoane. Grație înregistrărilor în funcționalitatea adormirii copilului și a formeii libere, s-a putut observa în procesul de creație a acestor două cîntece natura improvizatorică spontană, ținînd și de preferința de moment pentru anume înălțări de celule și motive în realizarea propozițiilor muzicale. Astfel, acestea se prezintă într-o relativă mare varietate cu predominarea propozițiilor formate din celulele primare ale tipurilor arhaice. Din cînd în cînd forma rîndului muzical versificat este lărgită prin prezența textului executat în proză-melopecică.

De asemeni, datorită procesului improvizatoric, niciodată repetarea vreunei propozițiuni nu se petrece identic.

sT. 1. (XVI, 1.1.), nr. 151, se dezvoltă pe diferitele porțiuni ale modului *la*,³⁵ cu predilecție pe parcursul ambitusului de cvintă (5—1). Prezența estompată a subtonului, alături de a treptei a doua și în postura de pien, ne indică originea în același sistem pentatonic, găsit caracteristic în folclorul muzical românesc și implicit în cîntecul de leagăn. Melodica ne apare împărțită pe perioade cu un număr inegal de propozițiuni, o perioadă putînd cuprinde de la patru la nouă propozițiuni, a căror orîduire este liberă, fiind marcată — și aci oarecum arbitrar —, de propozițiunea formată din celulele bicordice descendente de tip *si-la*, sau *la-sol*, mai puțin de o nouă propozițiune (F), cu conturul axat pe sunetele 5-7-5-3.

sT. 2. (XVI. 1.2.), nr. 152, se deosebește de subtipul 1, prin trecerea pe primul plan a propozițiunii muzicale cu caracter major, aflată descendent pe porțiunea superioară între treptele șapte și trei ale modului. De asemeni, propozițiunea de început este compusă din repetarea celulei primare de tip *la-sol*, aflată în subtipul 1 abia în perioada a doua. Același proces variațional, de execuție în formă liberă, bogată, dar și de predominare a intervalelor descendente bitonice pe terța mică (*sol-mi* ; *re-si*) și bicordice (*la sol*, *si-la*), precum și a cvartei perfecte (*la-mi*).

T. 44. (XVI. 2.), nr. 153, deține o melodică de structură pentatonică, cu cezurile pe subton (*re*) și finala pe treapta întâia (*mi*). Forma este perfect conturată și dezvoltată pe două propozițiuni muzicale (A. VII ; B. VII ; B. 1), alcătuite fiecare în parte din cîte două motive. În prima propozițiune, repetarea motivului descendent (*si-la-mi-re*) ne

³⁴. S-a putut observa cum, pe măsură ce melodica este mai dezvoltată, delimitarea tipologică necesită după caz mai multe elemente de diferențiere sau asemănare, precum și considerarea funcției acestora în cuprinsul formeii arhitectonice.

³⁵. Tratat astfel prin transpunerea înălțimii la care s-au realizat transcrierile muzicale. De altfel, modul *la* este aci fundamentat pe același pentatonic caracteristic (*re*) reprezentînd o formă de evoluție a acestuia.

relevă caracterul dipodic. În cea de a doua propozițiune însă, asistăm la imbinarea dintre un motiv ascendent (*sol-la-si*) cu unul descendent (*la-sol-re*), variat la repetarea propozițiunii, prin finala de tip arhaic desfășurată pe celula bitonică *la-mi*.

T. 45 (XVI. 3.), nr. 154, folosește pentatonicul *re*, cu cezurile pe *sol* și *sol-re*, iar cadența finală pe *mi*. Cuprinde trei propozițiuni diferite (A_3 ; B_3 -VII; C_1) de structură celulară. Prima propozițiune cu contur descendent, este axată pe repetarea celulei descendente arhaice *si-la*, căreia la încheiere i se adaugă cealaltă celulă bicordică de tip arhaic, *la-sol*. Cea de a doua propozițiune începe prin saltul ascendent de sextă mare (*re-si*), ca apoi să revină spre treapta a treia (*sol*), lunecată prin legato cu subtonul (*re*). A treia propozițiune are caracter dipodic, prin repetarea variată a motivului descendent (*la-sol-re*) și cu introducerea celulei finale *la d.-mi*.

T. 46 (XVI. 4.), nr. 155, deși folosește un ambitus de septimă (*re-do*), centrat în jurul sunetului *mi* în calitatea sa de finală repetată, își dovedește puternic originea în pentatonicul *re*. Sunetele pleni ale acestuia (*fa, d. și do*) ne apar, primul ca vădit substituit al lui *sol*, iar *do* ca o treaptă de expansiune față de *si*. Astfel prin transpunere, melodică respectivă ne conduce către evoluția ei înspre modul *la*, cu cezurile pe treptele a treia și a doua, iar cadența finală pe treapta întâia.

Cele trei propozițiuni muzicale componente, diferite, se prezintă cu ușoare variații, într-o organizare strofică ($A\ 1$; $A1$; $B\ 3$; Bv. c. 2; $C\ 1$) de cinci propozițiuni, primele două fiind repetate constant. Structura propozițiunilor este celular-motivică, organizată pe emistihurile tetrasilabice ale textului, iar propozițiunea B ne prezintă o dipodie prin repetarea motivului. Regăsim în prima (A) și ultima propozițiune muzicală (C) prezența celulei primare de tip descendent (*si-la*), precum și conturul descendent, spre treapta întâia (*mi*). Propozițiunea mediană (B) are conturul cu caracter ascendent folosit în structura sa dipodică, saltul de cvartă perfectă între subton și treapta a treia (*re-sol*), în timp ce la repetarea variației motivului cadențial, găsim descendent, prezența repetată a treptei întâia.

Cea de a treia propozițiune ne apare ca provenind din înrudirea primelor două propozițiuni, depășind însă stadiul de variantă prin structura ei nouă și descendentă (*si-la-sol-mi*).

T. 47 (XVI. 5.), nr. 156, ne apare structurat în pentatonicul (*re*), pe două propozițiuni de structură celulară. Prima ($A\ 1$), folosește ca celulă inițială bicordicul arhaic descendent de tip *si-la* și își desfășoară conturul descendent pe sunetele *si-la-sol-la-sol-re*.

Cealaltă propozițiune B 2, debutează cu bicordul arhaic de tip *la-sol* prezent de altfel și în prima propozițiune, ca apoi — urmîndu-și conturul ascendent-descendent —, să încheie cîntecul pe finala reprezentată în pentatonicul respectiv pe treapta doua (*mi*).

T. 48 (XVI. 6.), nr. 157, se află cu originea în pentatonicul *re*, deținînd două propozițiuni repetate fiecare în parte cu variații la cadența ($A\ 4$; $A\ 4-1$; $B\ 5-1$; $B\ 2$). Propozițiunile sînt de structură celulară, în care regăsim ca celule primare, bicordicul descendent de tip *la-sol* și *si-sol*. Prima propozițiune deține un contur descendent

axat pe sunetele *si-la-sol-la-sol-(re)*. Cea de a doua propozițiune (B), cu caracter de contramelodie, este fundamentată pe o dipodie reprezentată prin repetarea motivului ascendent-descendent (*mi-la-re*), ce la repetarea întregii propozițiuni variază prin introducerea cadenței finale pe treapta a doua (*mi*).³⁶

T. 49 (XVI. 7.), nr. 158, ne prezintă o melodică dezvoltată din pentatonicul *re* spre modul *mi* cu prezența subtonului. Avem de a face cu etapa în care treapta întâia a fostului pentatonic a cedat funcția sa treptei a doua (*mi*). Se simte încă oscilarea pienului (*fa d.*, *fa b*), însă din ce în ce se relevă mai puternic cadența de tip frigid (*fa-mi*).³⁷

Față de cadența finală pe treapta întâia (*mi*), cezurile se petrec pe treapta a patra (*la*), pe subton (*re*), iar ca sunet expansiv a celei de a patra propozițiuni, pe treapta a șasea (*do*).

Forma liberă și variată în care sint cuprinse cele trei propozițiuni principale diferite, îmbogățește conținutul cîntecului, lăsînd să se întrevadă, din unele schimbări aduse în momentul repetării, posibilitatea de generare a unor noi propozițiuni. În structura formei arhitectonice se evidențiază frecvența celulei de început a primei propozițiuni, reprezentată prin bicordul *la-sol*, atît în cea de a doua și a treia propozițiune, cît și ca unică celulă ce formează prin repetare o a patra propozițiune.

Clasa XVII (XVII T. 50—51), nr. 159—160, se desfășoară pe tetracordul descendent cu finala *sol*. Tipurile sînt îndeaproape înrudite atît prin sistemul sonor cu cezura pe treapta a doua (*la*) și cadența finală pe treapta întâia (*sol*), cît și prin prezența celulelor motivului de început, în care regăsim repetarea celulei bicordice descendente de tip primar (*si-la*), și de asemenea, imbinarea acestora cu celula primară bicordică descendentă de tip *la-sol*.

T. 50. (XVII. 1.), nr. 159, cuprinde trei propozițiuni diferite (A 1 ; B 2 ; C 1) de structură celulară, realizate în tricordul descendent, de tip major *si-la-sol*. Propozițiunea întâia este astfel compusă din repetarea celulei *si-la* căreia spre final i se atașează celula *la-sol*.

Cea de a doua propozițiune începe cu celula *la-sol*, lărgită prin repetarea celor două sunete componente, căreia i se atașează la sfîrșit celula *si-la*. Propozițiunea de încheiere începe cu o celulă ascendentă (*sol-la*), imbinată cu celula *la-sol*, căreia îi urmează insistența prin repetare pe sunetul final (*sol*).

T. 51 (XVII. 2), nr. 160, deține două propozițiuni muzicale (A 2 ; B 1), de structură celular-motivică, fiecare cuprinzînd astfel cîte două astfel de motive corespunzătoare unui emistih. Tricordul de tip major (*sol*) ne apare în cea de a doua propozițiune, extins ascendent înspre treapta a patra (*do*), element devenit caracteristic pentru acest tip.

Clasa XVIII (XVIII T. 52—53), nr. 161—165, se desfășoară pe pentacordul major cu treapta întâia *sol*, vădit dezvoltat din tetratonicul des-

³⁶. Cîntecul putînd la fel de firesc sfîrși pe treapta întâia a pentatonicului (*re*).

³⁷. Și aci rolul de substitut al pienului se relevă prin prezența lui *fa d.* ca provenind din sunetul precedent (*sol*), iar al lui *fa becar* din sunetul următor (*mi*).

centent *re-si-la-sol*. Caracteristica tipurilor componente este folosirea cu predilecție a celulei bitonice de terță mică superioară (*re-si*) și ca început de melodie. Cadentele cu funcție de cezură se pot realiza fie pe treapta a treia (*si*), fie pe treapta a patra (*do*) (în T. 52); fie pe treapta a cincea (*re*) (T. 52, st. 1.2.).

T. 52. (XVIII. 1.), nr. 161—164, se prezintă cu patru subtipuri înrudite prin celula de debut a primei propozițiuni caracteristică de altfel a clasei tipologice din care face parte. De asemenea prin îmbinarea acestor celule — sub formă de arpeggiu —, cu celula bitonică de tip major, pe treptele 3—1 (*si-sol*).

sT. 1 (XVIII. 1.1.), nr. 161, deține o singură propozițiune aflată în tetratonicul descendent *re-si-la-sol*. De structură celulară bitonică și tritonică, aceste celule reprezintă prima jumătate a propozițiunii, prin repetarea celulei *re-si*, îmbinată cu formula finală reprezentată de celula *re-la-(si)-sol*, cu variația sunetului median.

sT. 2 (XVIII. 1. 2), nr. 162, are o singură propozițiune muzicală repetată variat la cadentă (A 3. A1). Melodica este structurată pe tritonicul descendent de tip major, *re-si-sol*.

sT. 3 (XVIII. 1.3.), nr. 163 se prezintă în tetratonicul de tip major *re-si-la-sol*, într-o ipostază îndeaproape înrudită cu subtipul 4. Aci întâlnim însă trei propozițiuni diferite (A 3; B 5; C 1) de structură celular-motivică. Prima propozițiune cu conturul descendent-ascendent, debutează cu celula bitonică primară descendentă a terței mici *re-si-la-sol*, *sol-si* cu cezura pe treapta a treia. A doua propozițiune, are conturul ascendent pe sunetele arpegiate *sol-si-re*, cu cezura pe treapta a cincea. Ultima propozițiune este descendentă plecând de la cvintă spre treapta întâia, *re-do-re-la-sol*. Structura sistemului sonor se bazează astfel pe tetratonicul (*re-si-la-sol*), iar prezența trepteii a patra (*do*) ne apare ca un substitut al trepteii a treia.

Acest subtip ne relevă unul dintre aspectele procesului de creație, ca interrelație între diferitele propozițiuni. Astfel, în propozițiunea întâia și a treia, primul motiv este comun, iar între propozițiunea întâia și a doua, ultimul motiv al primei propozițiuni constituie motivul întâi al celei de a doua. Totodată cea de a treia propozițiune provine din lărgirea pe două motive³⁸ a primului motiv din prima propozițiune.

sT. 4 (XVIII. 1. 4.), nr. 164, cuprinde o singură propozițiune muzicală cu contur descendent-ascendent, repetată variat la cadente prin cezura pe treapta a cincea (*re*) și cadentă finală pe treapta întâia (*sol*). Propozițiunea evoluează pe treptele 5—3—1—2—5 (1). (*re-si-sol-la (re)-sol*).

T. 53 (XVIII. 2.), nr. 165, se desfășoară descendent pe pentacordul de tip major cu finala *sol*, cuprinzând două propozițiuni diferite de structură celulară. Găsim cezura pe treapta a doua (*la*), iar cadentă finală pe treapta întâia. Prin interpretarea trepteii a patra în calitatea sa de pien ca substitut al trepteii a treia, regăsim — ca element de legătură cu celelalte tipuri —, celula bitonică pe terță mică descendentă între treptele 5—3 (*re-si*).

³⁸. Acordându-se și sunetului repetat de mai multe ori funcția de motiv.

Clasa XIX (XIX. T. 54—67), nr. 166—197, s-a dezvoltat pe pentatonicul de tip *re*, centrat în jurul picnoului (*sol-la-si*) și al finalei pe treapta a doua (*mi*), cu tendința acesteia de a prelua funcția premodală spre alcătuire în calitate de treapta întâia, —, a unui mod independent (*la*). Față de această nouă ipostază apar cezurile pe treapta a treia (*sol*), a patra (*la*), ca sunete funcționale preluate din pentatonicul respectiv. Pentru această clasă ne apare caracteristică prezenta motivului format pe picnou (*la-si-la-sol*) și care constituie o puternică axă relațională între tipurile componente. Fenomenul de puternică înrudire între tipuri, dar și dezvoltarea diferită a subtipurilor, ne-a determinat ca și în cadrul acestei clase, să acordăm calitatea de tip cu număr diferit unor subtipuri mai evoluat, păstrându-se însă legătura cu tipul respectiv prin menținerea numărului indicelui de subtip.

T 54 (XIX 1), sT. 1—5, nr. 166—169, sînt înrudite prin axarea pe pentacordul descendent între treptele 5—1 (*si-mi*), cu originea vădită în tetratonicul descendent de tip *si-la-sol-mi*. Totodată, ca element comun se situează propozițiunea de început, prezentă — în forme variate —, în toate cele cinci subtipuri.

sT. 1 (XIX 1.1.), nr. 166, deține două propozițiuni muzicale. Prima propozițiune este de structură dipodică prin repetarea motivului descendent pe sunetele *si-la-sol-fa d.-mi*. Cea de a doua propozițiune apare ca o completare a primei, prin insistarea pe treapta a treia (*sol*) rezolvată de asemenea spre treapta întâia (*mi*).

sT. 2 (XIX 1.2.), nr. 167, se caracterizează prin prezența inflexiunii cromatismului între treptele patru (*la d.*) și trei (*sol*) în prima propozițiune. Forma cuprinde două propozițiuni muzicale, fiecare în parte repetate cu variație la cadență. Structura mai evoluată a acestora, constă în prezența motivului cu caracter independent, capabil a se manifesta în cadrul propozițiunii ca o dipodie (A 3), sau a-și schimba locul și funcția de la o propozițiune la alta, ca motivul secund din prima propozițiune (A v. c. 1), devenit motiv prim în propozițiunea a doua (B).

Propozițiunea întâia, se desfășoară în judul nucleului sinuos descendent-ascendent al celulei de tip major, situată între treptele 5—3 (*si-sol-si*) cu cezura pe treapta 5 (*si*) și cadența finală pe treapta 1 (*mi*). Cea de a doua propozițiune, de factură descendent-ascendent, se realizează pe nucleul *la-sol-fa d.-mi sol*, cu variație la repetare prin cadența finală pe treapta întâia (*mi*).

sT. 3. (XIX 1.3.), nr. 168, deține o singură propozițiune muzicală variată la cadență, cu cezura pe treapta a patra (*la*), iar cadența finală pe treapta întâia. Prezența slabă a picnoului (*fa. d.*) ne evidențiază o structură sonoră premodală de factură tetratonică (*si-la-sol-mi*).

sT. 4. (XIX 1.4.), nr. 169, ne prezintă pe parcursul a două propozițiuni (A 5 ; B 1) un aspect al evoluției tipului spre o structură sonoră pentacordică în cadrul căreia treapta a doua (*fa. d.*), ne apare cu o funcție principală în propozițiunea B.

Prima propozițiune însă va face legătura între subtipul precedent (*sT. 1.3.*) și cel următor (*sT. 1.5.*).

sT. 5 (XIX. 1.5.), nr. 170, se desfășoară pe pentacordul dintre *si-mi* cu cadența finală pe treapta întâia (*mi*) și cezura pe treptele trei (*sol*) și patru (*la*). Cele patru propozițiuni diferite sînt de structură motivică, fiecare cuprinzînd cîte două motive muzicale. Forma are un caracter strofic (A 1 ; B 3 ; C 4 ; D 1). Desfășurarea sonoră se prezintă descendent pe trei propozițiuni : A, între treptele 5--1 (*si-la-sol-fa d.-mi*), ușor ascendent atît în propozițiunea B între treptele 3-5-3 (*sol-la-si-sol*), cît și în propozițiunea C, între treptele 3--4 (*sol-la*) și ascendent-descendent în ultima propozițiune, între treptele 3-5-1 (*sol-la-si-la-sol-fa d.-mi*). Propozițiunile muzicale ne apar îndeaproape înrudite prin motivele comune. Astfel, motivul al doilea din propozițiunea întâia este prezent și în propozițiunea a patra, iar propozițiunile doi și trei se prezintă de asemeni cu un același prim motiv.

T. 55 (XIX. 2), nr. 171, se desfășoară pe un pentacord axat pe *mi* în calitate de treapta întâia. Forma arhitectonică este liberă, cu cinci propozițiuni diferite de structură celulară-motivică : (A 2 ; B 1 ; C 1 ; D 3 ; E 1 ; C 1 ; C 1 ; Ev I. 4 ; Ev. I. 4 ; Ev. II. 1 ; Fv. 1) înrudite între ele prin motive comune. Propozițiunea întâia (A), este de structură dipodică, prin repetarea motivului *la-sol-la-fa*. Cea de a doua propozițiune descendentă, folosește ca prim motiv pe cel din propozițiunea precedentă căruia i se atașază motivul final *sol-fa-mi*. Cea de a treia propozițiune descendentă (C), se introduce printr-un motiv nou, căruia i se atașează același motiv final (*sol-la-sol-la-fa-mi*). A patra propozițiune are un contur oscilant între treptele 2-3-1 (*la-si-la-sol-la-si-sol*). A cincea propozițiune este ascendent-descendentă între treptele 3-5-1 (*sol-la-si-la-sol-fa-mi*).

T. 56 (XIX. 3.), nr. 172, este axat pe tetracordul de tip *si-la-sol-mi*, cu prezența pienului *fa d.* și aci — încadrat într-o formulă melismatică — ca substitut al treptei a treia (*sol*) Singura propozițiune muzicală, repetată, este de structură celular-descendentă, fundamentată pe celulele bicordice primare de tip *si-la* și *la-sol*, la care se adaugă celulele primare axate pe intervalele 4—1 (*la-mi*) și 3—1 (*sol-mi*), reprezentînd variații la cadență.

T. 57 (XIX. 4.) sT. 1—2, nr. 173—174, cuprinde două subtipuri înrudite prin prima propozițiune comună, ca și prin prezența comună a altor celule. De asemenea găsim un același sistem sonor axat pe tetracordul de tip *si-la-sol-mi* cu prezența pienului (*fa*).

sT. 1. (XIX. 4.1.), nr. 173, cuprinde — inclusiv variația propozițiunii a doua —, cinci propozițiuni dintre care patru diferite. Acest subtip ne apare astfel de factură strofică, cu patru propozițiuni de structură celular-motivică, posibil a fi variate (A₂ ; B₃ (D. 1) ; C 4 ; C 1). După prima propozițiune descendentă, formată din repetarea celulei *si-la* căreia i se adaugă celula finală *la-sol*, găsim propozițiunea a doua cu contur descendent oscilant (*sol-la-sol-mi-sol-la-la-sol*) pe treptele 4—1, posibil a fi schimbată cu o nouă propozițiune ascendent-descendentă, situată pe treptele 3—1--5 (*sol-la-si-la-la-sol-mi*). Cea de a treia propozițiune (C), axată între treptele 5—1, se repetă într-o structură dipodică cu variația celulei cadențiale (*la-sol-mi-sol-la-sol-la*), cu cezura pe treapta a patra (*la*), iar cadența finală pe treapta întâia (*mi*).

sT. 2. (XIX. 4.2.), nr. 174, este în același sistem tetratonic (*si-la-sol-mi*) și deține două propozițiuni muzicale diferite (A 3 ; B 3 ; B 1), de structură celular-motivică. Întîia propozițiune (A), care este identică cu subtipul 1, se repetă avînd cezura pe treapta a treia. Propozițiunea a doua (B), este descendentă, cu variația celulei cadențiale, cezura fiind pe treapta treia cuprinsă în celula *la-sol*, iar cadența finală pe repelarea treptei întîia (*mi*).

T. 58 (XIX. 5.), nr. 175, se desfășoară pe tetracordul descendent de tip *si-la-sol-mi* și deține trei propozițiuni muzicale diferite (A, B, C) de structură celular-motivică, axate pe celula picnonului. Dintre acestea, propozițiunea a treia apare ca o variantă în strofa treia a celei de a doua propozițiuni din strofele precedente (A₃ ; B₁₋₅ ; B₁ (...) A₃ ; C₃₋₁ C₁). Fiecare dintre propozițiuni folosește constant pentru început celula *si-la*. Prima propozițiune este compusă din repetarea celulei primare bicordice descendente de tip *si-la*, urmată de celula de încheiere *la-sol*.

Cea de a doua propozițiune folosește ca prim motiv, cel de al doilea motiv al primei propozițiuni, variat în motivul cadențial (*si-la-sol-la-si-la-sol-mi* (*si*) pe treptele 1—5 ; (1).

Cea de a treia propozițiune, cuprinde primul motiv similar cu cel de al doilea motiv al primei propozițiuni — așa cum ne apare în strofa doua —, îmbinat cu noi motive cadențiale. Astfel că piloni ai acestei propozițiuni pot fi socotite treptele 5-4-3-1-4-3 (*si-la-sol-mi-la-sol*), cu variația cadenței finale pe treapta întîia (*mi*).

T. 59.(XIX. 6.), sT. 1—3, nr. 176—178, se prezintă cu trei subtipuri înrudite, însă a căror structură aparține unor etape diferite de dezvoltare. Găsim ca elemente principale comune finala pe treapta întîia (*mi*), prezența subtonului (*re*), atingerea cvartei situate între treptele 3—VII (*sol-re*), apoi structura celulară a propozițiunilor ca și unitatea propozițiunilor de început, axate pe bicordul primar descendent de tip *la-sol*. Regăsim în acest tip, ca elemente relaționale cu tipurile anterioare și formula de cadență finală prin subton (sT. 1—2) și de asemenea, prezența în calitate de cadență a subtonului, cu funcție de cezură (sT. 2.).

sT. 1. (XIX.6.1.), nr. 176, se află într-un pentacord (*la-re*), de vădită origine — prin prezența pienului (*fa*) —, în tetratonicul de tip descendent *la-sol-mi-re*, al cărui sunet prim (*re*) a cedat funcția sa de treapta întîia cu rol cadențial, celui de al doilea sunet (*mi*), de a cărui atracție este legat prin noua sa calitate de subton.

Cîntecul deține două propozițiuni muzicale (A₁ ; B₁) de structură celulară, puțin lărgită prin introducerea execuției ușor melismatice. Prima propozițiune descendentă este situată între treptele 4—1 (*la-mi*) și este axată pe celula bicordică (*la-sol*) repetată și rezolvată spre treapta întîia (*mi*).

Cea de a doua propozițiune deține un contur sinuos pe treptele 3—1 (uneori variînd prin atingerea subtonului (*re*) și dezvoltîndu-se pe treptele principale 3—1—(VII)—1 (*sol-(re)-mi-sol-mi*).

sT. 2 (XIX. 6.2.), nr. 177, ne apare format din repetarea ușor variată a unei singure propozițiuni, desfășurată în cuprinsul unui pentacord cu originea vădită însă în tetracordul descendent de tip *la-sol-re-mi*, cu finala pe treapta a doua (*mi*).

sT. 3. (XIX. 6.3.), nr. 178, ne apare cu o structură puțin mai dezvoltată, prin ambitusul lărgit la sexta mare (*si-re*), componența celular-motivică, conturul ascendent-descendent al celei de a doua propozițiuni și prezența cezurei pe subton (*re*).

Forma ne apare liberă prin repetarea în număr variat a propozițiunilor în cuprinsul perioadei. Găsim două propozițiuni, cu tendința afirmării celei de a doua rămasă singură încă de la jumătatea cîntecului și capabilă a face față grație varierii motivului cadențial (A 1 ; B VII ; Bvc. 1//A₂B₁// A VII ; Bv. VII ; Bvc. 1// (...) Bv VII ; Bv. 1/ (...) Bv. VII ; Bv. 1).

Prima propozițiune este înrudită cu subtipul întii prin celula bicordică situată pe treptele 4—3 (*la-sol*), aci puțin estompată prin repetarea prealabilă a primului sunet și rezolvarea imediată (fără repetare) în celula cadențială pe treapta întia (*mi*)

Cea de a doua propozițiune, ne prezintă un interesant proces de independență. Astfel, pe parcursul celor șapte strofe, ea se dezvoltă de la ambitusul de cvartă (*sol-re*) din prima strofă, la cel de cvintă în cea de a doua strofă prin extensia spre sunetul superior (*la-re*) și în sfîrșit, — prin același procedeu ascendent —, la ambitusul de sextă (*si-re*) în formă repetată, cu cezura pe subton și cadența finală pe treapta întia (*mi*), pe care o menține pînă la sfîrșit.

Conținutul acestei propozițiuni ne apare lărgit pe trei etape reprezentate prin sunetele : *sol-re (mi)* în strofa întia ; *sol-la-la-sol-re-mi* (strofa a doua) ; și *sol-la-si-sol-re-mi-re (mi)* strofa a treia pînă la sfîrșit.

T. 60 (XIX.7), nr. 179, deține o structură pentatonică de tip *si-la-sol-mi-re* față de care trepta a doua (*mi*) și-a asumat întietatea, prin funcția de cadență finală față de cezurile pe treapta a patra (*la*). Forma se desfășoară pe patru propozițiuni de structură motivică, dintre care doar două propozițiuni sînt diferite (A 4 ; Av c. 1 ; B 4 ; Av. c.). Cu toate acestea, structura arhitectonică a formei ne apare mai dezvoltată prin încadrarea propozițiunii cu caracter ascendent (B), ca și prin aspectul de continuitate pe care îl oferă îmbinarea dintre cele două motive în cuprinsul ambelor propozițiuni. Se mai poate releva dipodia din propozițiunea întia, componența fundamentată pe îmbinarea dintre celulele descendente bicordice primare (de tip *si-la*, *la-sol* aflate în primul motiv), ca și formula cadenței finale pe treapta întia cu trecerea prin treapta a șaptea aci cu valoare de subton (*re*).

Cea de a doua propozițiune lărgeste viziunea melodică către septima superioară pe traseul pentatonicului fundamental, oprindu-se pe cvartă (*sol-si-re-si-la-sol-la*). Atît treapta a doua (fa d.) din prima propozițiune, cît și treapta a șasea din cea de a doua, dețin calitatea de pleni prin existența lor melismatică, ținînd de sunetul căruia îi aparțin.

T. 61 (XIX. 8.), nr. 180, deține o singură propozițiune muzicală de factură dipodică și avînd prin repetarea motivului respectiv un contur sinuos descendent-ascendent-descendent. Pe ambitusul unei

cvinte, propozițiunea acoperă un pentacord descendent între *la* și *re*, cu originea vădită în tetratonicul descendent *la-sol-mi-re*, cu finala pe treapta a doua, (*mi*). Cele două propozițiuni obținute prin repetarea variată a primei, ne apar distincte datorită variației celui de al patrulea sunet al motivului cu rol de cadență. Astfel, motivul axat pe treptele 4—1—2—1 (*sol-re-mi-re*) prin variere, schimbă treapta întâia cu a cincea (*la*) și cu întâia (*mi*). Execuția ușor melismatică, introduce și pienul (fa d.), însă ca un substitut al treptei a patra (*sol*).

T. 62 (XIX. 9), nr. 181—186, cuprinde patru subtipuri diferențiate, fiecare în parte vădind o puternică orientare către un vizibil atribut de devenire spre tipuri independente. Aceste subtipuri sînt însă îndeaproape înrudite prin prezența comună a motivului de început *la-si-la-sol* ca motiv fundamental, capabil de a constitui prin repetare și variere la cadență, o individualitate tipologică. Și deși s-a menținut apartenența la indicele tipologic 9 — tipurile 63 și 64 putînd fi socotite carecum și ca subdiviziuni ale acestuia —, totuși conținutul acestor două tipuri (63, 64), a impus o diferențiere mai pregnantă. Alături de noi propozițiuni apare și lărgirea la octavă a ambitusului. La tipurile 63 și 64 este absent subtonul (*re*), structura sonoră centrîndu-se astfel mai puternic în jurul treptei a doua a pentatonicului (*mi*), centru modal cu o valoare de treapta întâia.

Cele patru subtipuri ne apar delimitate și prin prezența unor noi propozițiuni muzicale alături de propozițiunea fundamentală și comună de început, iar odată cu aceasta și prin lărgirea ambitusului către octava celei fundamentale a pentatonicului (*mi-re-si-la-sol-mi-re*).

sT. 1. (XIX.9.1), nr. 181, este format dintr-o singură propozițiune evoluată din imbinarea celei bicordice ascendente pe treptele 4—5 (*la-si*) cu celula cu caracter tritonic axată descendent pe treptele 4-3-2 d.1 (*la-sol-fa d.-mi*) dintre care treapta a doua are calitatea de pien, (fa. d.).

sT. 2. (XIX. 9.2. a-c), nr. 182—184, poate fi caracterizat prin prezența unei singure propozițiuni muzicale cu caracter dipodic, și varierea la repetarea acesteia a celui de al doilea motiv, prin schimbarea cu motivul cadenței finale. Forma cîntecului axată pe ambitusul de sextă a pentatonicului *re* deține două propozițiuni (A 3 ; Avc. 1.), în care găsim două motive. Motivul inițial, axat pe terța majoră formată din îmbinarea celei bicordice ascendente *la-si* cu celula bicordică descendentă *la-sol*, capătă la repetarea propozițiunii doar locul primei părți, cea de a doua parte fiind constituită din motivul de încheiere finală pe treapta întâia prin subton (*re-mi* var. a), sau descendent pe treptele 4-3-2 (d)-1 (*la-sol-fa (d)-mi* var. b), sau prin saltul descendent de terță minoră pe treptele 3-1 (*sol-mi*, var. c.).

sT. 3 (XIX. 9.3.), nr. 185, se desfășoară pe același hexacord cu originea vădită în același pentatonic de tip *re* a cărui treaptă a doua (*mi*), a căpătat funcția centrală de caracterizare a cîntecului ca aparținînd unui stadiu premodal cu finala *mi* în calitate și de treaptă întâia.

În stilul melismatic de execuție, se poate observa totuși prezența concentrată a motivului caracteristic tipului 62, cu același aspect dipodic, limitat însă la jumătatea primei propozițiuni. Alături de prima propozițiune repetată cu cezura pe subton (*re*) și cu conturul ascendent.

la-si (la-sol)-la-si (la-sol)-la-sol-mi-re), se situează o nouă propozițiune cu conturul ascendent-descendent, axată pe treptele 1-4-5-4-1 (*mi-la-si- (la-sol)-la-la(sol-fa)-mi*) cu cadența finală de tip frigid.

sT. 4. (XIX. 9.4.), nr. 186, ne apare foarte îndeaproape înrudit prin conținutul melodic, cu categoria cîntecului de fiecare zi de tip transilvănean. În cîntecul de leagăn, regăsim în melodia largă a acestui subtip motivul caracteristic, însă mai estompat prin situarea lui ca prim motiv în cea de a doua și a treia propozițiune. De asemenea, evoluția pentatonicului *re* în modul *mi*, se poate observa prin prezența treptelor 2 și 6 cu funcție de pîeni ca și prin, dispariția din structura melodică, a subtonului (*re*).

Forma acestui subtip cuprinde trei propozițiuni diferite (A1 ; B 3 ; C 1). Prima propozițiune de componentă celulară se desfășoară pe un ambitus de octavă (*mi-mi*), debutînd ca propozițiune nouă, cu conturul descendent și mers treptat pînă spre treapta întîia. La începutul acestei propozițiuni însă, găsim celula bicordică ascendentă pe treptele 7—8 (*re-mi*), ca o referire, prin transpunere, la vechiul motiv. Încheierea propozițiunii se realizează prin cadența frigidă, lărgită cu o celulă bicordică descendentă, pentru a putea corespunde celor două silabe supranumerare provenite pe calea influenței melodicii cîntecului de fiecare zi. Celelalte două propozițiuni sînt de structură motivică și înrudite prin primul motiv comun care este, totodată și motivul central al tipului. În acest subtip însă, acesta evoluează în propozițiunea B, prin îmbinarea cu un motiv descendent situat între treptele 7—3, astfel încît conturul întregii propozițiuni are caracterul ascendent-descendent pe treptele 4—5—4—3—7—5—4—3 (*la-si-la-sol-re-si-la-sol*). În propozițiunea C, motivul se îmbină cu un motiv descendent, caracteristic încheierii melodiei și înrudit cu cel al primei propozițiuni (*la-si-la-sol-la-sol-fa d.-sol-mi*). Prin structura sa, acest subtip se situează ca element relațional cu tipurile ce îi urmează.

T. 63 (XIX. 10.) sT. 1—3, nr. 187—192, se situează ca element de legătură între tipurile 62 și 64. Tipul 63 deține — prin cele trei subtipuri —, atît propozițiunea nucleu în forma dipodică a tipului 62, cît și o nouă propozițiune desfășurată pe ambitusul unei octave și care va constitui caracteristica tipului 64.

sT. 1 (XIX.10.1.a-d), nr. 187—190, ne apare evoluat din pentatonicul *mi* cu cezura pe treapta a treia (*sol*) și finala —, prin tipul de cadență frigidă (var. a) sau fa d. (var. b) pe treapta întîia (*mi*), (var. a-b). Varianta a treia ne apare de tip major fiind desfășurată pe treptele 6—1 (*Mi-sol*). Este tipul caracterizat prin cele două propozițiuni dintre care prima este comună cu aceea a tipului 62 de structură dipodică prin repetarea identică a primului motiv (*la-si-la-sol*), fapt ce ne-a determinat să-l considerăm ca un tip aflat cu o nouă calitate la limita evoluției tipului precedent. Cea de a doua propozițiune, și care îi acordă calitatea de tip independent, are conturul ascendent-descendent, fie pe treptele 5—8—7—4—3—2—1 (*si-mi-re-la-sol-fa-mi*) (var. a-b), fie folosind și treapta a 6-a și oprindu-se pe treapta a treia, dînd astfel cîntecului o tîrnură majoră (var. c.) și în care *sol* deține funcția de sunet final și prim (*la-si-mi-re-dc-si-la-sol*).

st. 2 (XIX.10.2), nr. 191, cuprinde trei propozițiuni muzicale (A 3 ; B 3 ; C 1) avînd ca element diferențiator cea de a doua propozițiune. Astfel prima propozițiune (A) este compusă din repetarea primului motiv aflat pe treptele 4—5—4—3 (*la-si-la-sol*). Cea de a doua propozițiune (B) pare să accentueze expansiunea melodiei acestui tip prin situarea ei pe treptele 1—8—7—4—3 (*mi-mi8-re-la-sol*). Cea de a treia propozițiune (C) este comună propozițiunii B din subtipul precedent și aci cu rol de încheiere a strofei melodice.

st. 3. (XIX.10.3.), nr. 192, poate fi caracterizat prin amplificarea formei cu prezența unei variante a celei de a doua propozițiuni, în măsură de a ne atesta trecerea spre o nouă calitate. Cele trei propozițiuni muzicale de structură motivică (A 3 ; B 1 : Bv. 1), se desfășoară pe ambitusul octavei *mi*, de vădită natură pentatonică, atît prin absența treptei a șasea (*āo*), cît și prin prezența treptei a doua (*fa. d.*) încă legată de treapta a treia (*sol*), pe care tinde să o substituie. Prima, ca și cea de a doua propozițiune sînt similare tipului. Cea de a treia propozițiune însă, vădit generată din cea de a doua, reprezintă o nouă specificitate prin conturul ei descendent. În primul motiv găsim o schimbare a celulelor componente, încît pe primul plan se situează celula bicordică descendentă (*mi-re*) urmată de celula bicordică descendentă, de factură primară, situată aci pe treptele 4—3 (*la-sol*), după care propozițiunea își urmează cursul său cunoscut și comun cu cea de a doua propozițiune, spre treapta întâia (*mi*).

T. 64. (XIX.1.1.), nr. 193, deține patru propozițiuni muzicale (A3. B₁ ; C₃ : D₁) de structură motivică, încadrate în ambitusul octavei *mi* într-un mod (*la*) de natură pentatonică. Găsim ca primă propozițiune (A 3), aceeași propozițiune muzicală principală de tip dipodic pe motivul desfășurat pe treptele 4—5—4—3 (*la-si-la-sol*), devenită caracteristică pentru clasa XIX. De asemenea, propozițiunea a doua (B 1), axată pe treptele 4—5—8—7 (3)—4—3—2d—1 (*la-si-mi-re(sol)-la-sol-fa d.-mi*), este comună cu cea a tipului 63 (var. b), prezentîndu-ne un contur ascendent-descendent. Propozițiunea a treia (C3), desfășurată pe ambitusul de sextă între treptele 8 și 3 (*mi-sol*), are conturul descendent-ascendent-descendent, pe treptele 8—7—4 (3)—7—4—3 (*mi-re-la (sol)-mi. mi-re-la-sol*), și prezintă legătura între propozițiunile vecine (B și D). Cea de a patra propozițiune, îndeaproape înrudită prin conturul ei, cu propozițiunea C, prezintă față de aceasta, nu doar variația motivului de cadență, dar mai ales, introducerea treptei a șasea (*do*), capabilă a da propozițiunii o notă distinctă cu un colorit deosebit.

T. 65 (XIX. 12), nr. 194—195, ne prezintă prin cele două subtipuri, un același aspect de diversificare semnalat deseori în existența tipurilor cîntecului de leagăn. Prezența în cadrul formei primului subtip a trei propozițiuni diferite (A 1 ; B 1 ; C 5 ; B 1), a propozițiunii Bv. ce reprezintă unica propozițiune aflată în forma celui de al doilea subtip, ne demonstrează afirmația făcută mai înainte în cuprinsul prezentei lucrări cu privire la posibilitatea tipurilor mai evolute de a cuprinde unul sau chiar mai multe tipuri mai reduse.

st. 1 (XIX. 12.1), nr. 194, se desfășoară pe un ambitus de octavă (*mi*), cu originea în pentatonicul *mi*, față de care treptele 6 (*do*) și 2 d

fa d.) își mai păstrează caracterul de pîni. Forma cuprinde trei propozițiuni muzicale diferite (A1 ; B1 ; C5 ; Bv. 1), cu readucerea variată a propozițiunii B ca încheiere a strofei. Propozițiunea întîia deține motivul devenit caracteristic, a cărui repetare însă prezintă introducerea unei celule noi cu valoare de cadentă. Pe ambitușul de cvintă, propozițiunea cuprinde treptele 4—5—4—3—4—5—3—1 (*la-si-la-sol-la-si-sol-mi*). Cea de a doua propozițiune atinge octava într-un contur descendent, spre treapta întîia, folosind treptele 8—5—6—5—4—3—2d—1 (*mi-si-do-si-la-sol-fa d.-mi*). La repetare, după cea de a treia propozițiune, aceasta (Bv. 1) schimbă doar cea de a șasea treaptă în a opta (*mi*), păstrîndu-se în rest structura inițială. Cea de a treia propozițiune apare ca o contra melodie de structură motivică cu caracter dipodic, dar prin aceasta cu conturul ascendent-descendent-ascendent, cu cezura pe treapta 5-a (*si*).

st. 2 (XIX. 12.2), nr. 195, ne apare ca un fragment al subtipului 1, datorită prezenței comune a propozițiunii — aci unica — structurată pe treptele 8—5—4—3—2d—1 (*mi-si-la-sol-fa-d.-mi*). Față însă de capacitatea cîntecului de leagăn de a-și îndeplini funcția de adormire chiar și pe motive sau celule reduse, respectivul subtip cu caracter de tip. ne indică o concepție de creație mai evoluată.

T. 66 (XIX.13.), nr. 196, deține structura cea mai dezvoltată față de celelalte tipuri din grupă, foarte îndeaproape înrudită cu aceea a cîntecului de fiecare zi. Întîlnim aceiași structură modală (*la*) realizată în transpunere pe zona situată între treapta a opta (*mi*) și a șaptea în calitate de subton (*re*), și cu un puternic substrat pentatonic. Găsim aci patru propozițiuni muzicale diferite (A3—4 ; B VII ; C 3 ; D 1). Propozițiunea întîia se prezintă cu un contur sinuos datorat aceleiași dipodii axate pe motivul caracteristic format din sunetele *la-si-la-sol*. A doua propozițiune (BVII) de structură celulară, se desfășoară descendent, între treapta patru (*la*), și subtonul (*re*), cu funcția de cezură (*la-re-mi-re*). Cu cea de a treia și cea de a patra propozițiune, ambele de structură celulară, pare să ne aflăm în domeniul cîntecului de fiecare zi. Astfel, propozițiunea a treia (C3), cu contur ascendent-descendent, atinge ambitușul de nonă între treptele 8 și VII, debutînd cu un salt de octavă, după care coboară treptat spre treapta a treia (VII—7—6—5—4—3) (*re-re-do-si-la-sol*), cu rol de cezură.

Propozițiunea a patra (D1) are conturul ascendent-descendent pe treptele 4—5—6—5—4—3—4—1—2d—1 (*la-si-do-si-la-sol-la-mi-fa d.-mi*), cu o prelungire cu caracter de refren prin insistența pe sunetul final prin treapta a doua (*fa d.-mi*).

T. 67 (XIX. 14), nr. 197, ne prezintă o melodică mai dezvoltată, însă strîns legată de tipurile cîntecelor de leagăn anterioare, din care regăsim ca elemente relaționale : prima propozițiune muzicală caracteristică și comună (A 3) ; saltul de octavă pe treptele 1—8 (C. VII ; 2.1). Ca element distinct se relevă cezura pe subton (*re*) în (B.VII) ; 2. 2d—1—VII, ca și prezența propozițiunilor trei și patru (C ; Cv. c.).

Astfel, după prima propozițiune de structură dipodică prin repetarea motivului devenit caracteristic și desfășurat pe treptele 4—5—

4—3 (*la-si-la-sol*), cea de a doua propozițiune are conturul ascendent-descendent între treptele 4—5—6—5—4—3—2—(1)—VIII (*la-si-la-sol-fa(mi)-re*). Cea de a treia propozițiune, repetată variat la cadențe (CVII; C 1), se desfășoară cu conturul ei sinuos ascendent-descendent, apoi la repetare ascendent-descendent de astădată în ambitusul de nonă, pe treptele 1—8—1—VII—3 (4)—2 (1)—VII (1), (*mi-mi-mi-re-sol (la)-fa(mi)-re (mi)*).

Clasa XX (XX T. 68—72), 198—205, își desfășoară formulele cu funcție de nucleu generator pe un ambitus de octavă (T. 68—69), dar în cuprinsul căreia găsim și tipuri mai reduse cuprinzând septima (T. 70 sT. 1 și sT. 4) sau sexta (T. 70 sT. 2). Structura sonoră a acestui arhetip își vedește originea în pentatonicul de tip descendent *si-la-sol-mi-re* (T. 69; T. 70 sT. 4; T. 72), uneori lipsit de treapta întâia a acestuia, alteori prezentă, însă la octavă (T. 68), sau absentă total (T. 70).

T. 68 (XX. 1.), nr. 198, are trei propozițiuni diferite de structură celulară aflate în pentatonicul *mi*, desfășurate pe o întreagă octavă și a cărei evoluție prin natura pienilor orientează sonoritatea prin transpunere, către modul la (*mi-re-do-si-la-sol-fa d.-mi*). Cele trei propozițiuni de structură celular-motivică, ne prezintă — prin transpunere și referire la scara Brăiloiu —, cezuri pe treptele 4 (*la*), 3 (*sol*) și cadența finală pe treapta întâia (*mi*): A 4; B 3; C 1. Atât cadențele, cât și celula de început a primelor propozițiuni au constituit elemente relaționale cu celelalte tipuri din grupa XX. Prima propozițiune are conturul ascendent-descendent pe treptele 4—5—4—7—8—4 (*la-si-la-re-mi-re-la*). Cea de a doua propozițiune, folosește ca prim motiv, ultimul motiv din propozițiunea întâia, urmată de un nou motiv. Ea se desfășoară pe treptele 7—8—7—6—7—3 (*re-mi-re (si)-re-do-re(si)-sol*). Cea de a treia propozițiune, cu conturul ascendent-descendent pe treptele 4—5—7—4—4—3—2d.—1 (*la-si-re-la-si-sol-fa d.-mi*), deține în variantă primul motiv al primei propozițiuni, urmat de un nou motiv cu funcția de încheiere a melodiei.

T. 69 (XX. 2.), nr. 199, are în contextul pentatonicului *re*, două propozițiuni diferite, de structură celular-motivică, A 4 (*la*); B 1 (*re*), având conturul ascendent-descendent. Prima propozițiune este avută pe partea superioară a pentatonicului, folosind treptele 5—6—8—6—5—4 (*la-si-re-si-la-sol*). Cea de a doua propozițiune evoluează pe partea inferioară folosind treptele 2—5—6—4—1(2)—1 (*mi-la-si-sol-re(mi)-re*).

T. 70. (XX. 3), sT. 1—4, nr. 200—203, deține patru subtipuri înrudite prin primele două propozițiuni muzicale de structură celulară, având conturul asemănător și în care se relevă formula ascendentă spre cezura pe treapta a 3-a (*sol*), variată la repetare pe treapta 1 (*mi*). Aceasta ne conduce la tipul de cadență mai vechi și specific cântecului de leagăn întâlnit la tipurile anterioare.

De asemenea reîntîlnim și tipurile mai reduse, de factură primară (sT. 2), desfășurate pe celula bicordică descendentă *la-sol*, sau pe celula bitonică de terță mică descendentă *sol-mi*, sau pe cea tritonică descendentă de tip *la-sol-mi*. Prezența pienului (*fa d.*) deține un rol secundar, atât în calitatea sa de sunet de trecere, cât și ca substitut al sunetului principal de care apare legat (*sol*).

În întregul melodicii axate pe un hexacord cu finala *mi*, apar ca sunete cadențiale cezurile pe treptele 3, 4 iar cadența finală pe treapta întâia (*mi*).

sT. 1 (XX. 3.1), nr. 200, cuprinde în cadrul formei libere și al ambitusului de septimă (6—VII), două propozițiuni diferite (A 3 ; B 1). Prima propozițiune are un contur ușor ascendent și mai marcat descendent pe treptele 5—6—5(3)—4—5—3 (*si-do-si(sol)-la-si-sol*).

Cea de a doua propozițiune — posibil a fi repetată variat de mai multe ori —, se desfășoară descendent pe treptele 5—4—3—2—1 (VII)—1—3 (*si-la-sol-fa-mi(re)-mi-sol*) cu variația de cadență finală pe treapta 1 (*mi*).

sT. 2(XX.3.2.), nr. 201, se prezintă cu formă amplificată prin cuprinderea a patru propozițiuni muzicale diferite (A 3 ; B 3 ; Bv.c. 1 ; C4 ; Cv. c. 1 ; D 4 ; D 3 ; D 1) de structură celulară. Față de ambitusul relativ larg pe care se desfășoară acest subtip, nici o propozițiune — în afară de propozițiunea B —, nu depășește ca trepte muzicale, numărul de patru sunete fundamentate în realitate pe tritonul major *sol-la-si* (A), sau tricordul de tip *la-sol-mi*. Singură propozițiunea B, ne indică o ușoară tendință de expansiune superioară către sunetul vecin (*si*). Totuși, cu toată structura arhaică a acestui subtip, prezența repetată și la început, a propozițiunii cu conturul ascendent-descendent (A3) pe treptele 4—5—6—5—4—3 (*la-si-do-si-la-sol*), ne indică o concepție de creație mai evoluată față de restul propozițiunilor de structură descendentă și care reprezintă stadiile mai vechi prezente în existența cântecului de leagăn, aflat în folclorul românesc.

Propozițiunea B este repetată variată la cadență prin schimbarea cezurii aflate pe treapta a treia, și cu cadența finală pe treapta întâia (*mi*). Conținutul ei se desfășoară pe treptele 4(5)—3—1 (*la-si-sol-mi*). Cea de a treia propozițiune (C), este situată pe treptele 3—1—3—4 (1) (*sol-mi-sol-la* (*mi*)) și este repetată cu variație de cadență, proces prezent și în propozițiunea de încheiere (D 4 ; D 3 ; D 1).

În legătură cu cea de a patra propozițiune, ținem să precizăm că dacă în contextul prezentului subtip această parte reprezintă o unitate prin toate cele trei repetări, cu variații cadențiale, luate fiecare în parte și singure pot constitui unități independente, ca de pildă prima execuție a propozițiunii compusă din repetarea doar a celei bicordice descendente de tip *la-sol*.

sT. 3 (XX.3.3.), nr. 202, ne apare ca un subtip de legătură între subtipurile 2 și 4. Din cele două propozițiuni diferite (A 3 ; B 3 ; BVII : B 1), ce se desfășoară într-un mod de origine pentatonică tip *re* evoluat prin transpunere spre modul *la*). Prin prezența pienului *fa a.* și a treptei de expansiune superioară *do*, prima propozițiune (A) este identică cu subtipul 2, în timp ce cea de a doua propozițiune (B) ne oferă — într-o primă afirmare —, o nouă melodie, care însă la repetarea variată ne apare comună cu subtipurile 2 și 4.

sT. (XX 3/4), nr. 203, cuprinde într-un ambitus de septimă, două propozițiuni de structură celulară și cu conturul ascendent-descendent. Originare în sistemul pentatonic de tip *re-mi-sol-la-si*, cele două propozițiuni ne dovedesc o înrudire apropiată cu tipurile precedente și prin

conținutul lor tipologic. Și aci însă, prima propozițiune constituie factorul mai evoluat prin începutul ascendent cu tendința de includere a trepteii a șasea (*do*).

Prezența finalei pe *mi*, ca și a cezurilor pe treapta 3 (*sol*) și subton (*re*), ne relevă procesul de preluare a funcției primei trepte principale cu caracter modal, de către cel de al doilea sunet al pentatonicului *re*, evoluat spre *mi*. Astfel, acest subtip deține forma A 3 ; BVII ; B 1, în care conținutul se desfășoară, pentru prima propozițiune repetată, pe treptele 4—5—6—5—4—3 (*la-si-do-si-la-sol*), iar pentru cea de a doua propozițiune repetată, cu variație la cadentă, pe treptele 3—4—5—3(2d.)—VII—1—VII(1). (*sol-la-si-sol (fa d.)-re-mi-re(mi)*).

T. 71 (XX. 4), nr. 204, axat pe două propozițiuni diferite (A 1 ; B 5 : B 1), deși ne apare îndeaproape înrudit cu tipul precedent, ne prezintă — datorită elementelor morfologice deosebite — o individualitate proprie, aptă de a-și revendica atributul de tip. Atît sexta mărită, ce ne conduce către modul *re* (prin transpunere), cît și diferențierile motivelor de cezură, ca și a desfășurării celei de a doua propozițiuni (B), ne indică formarea în clasa tipologică respectivă a unui nou tip.

T. 72 (XX.5), nr. 205, ne apare înrudit cu tipurile precedente (70, 71) prin structura primelor două propozițiuni. Forma cuprinde însă trei propozițiuni diferite, aflate în cuprinsul unui mod fluctuant minor, cu un ambitus de octavă, cu cezurile pe subton (*re*), pe treapta treia (*sol d.*) și pe treapta a patra (*la*), iar cadentă finală pe treapta întâia (*mi*), uneori pregătită prin subton (*re-mi*) ; AVII ; B 1 : A 3 ; A var. VII ; B 1 ; C 4 ; A var. 1. Propozițiunile sînt organizate liber, în strofe astfel inegale ca întindere, dar și ca structură. Astfel, a treia strofă cuprinde de asemenea două propozițiuni muzicale diferite, însă aci găsim asociația dintre o nouă propozițiune C 4 cu A 1.

Componenta primei propozițiuni cuprinde treptele 5—6—5—3—1—VII (*si-dō-si-sol-mi-re*) cu variația de inflexiune cromatică prin alterarea trepteii a treia (*sol d*) în strofa a doua. Propozițiunea a doua (B), se desfășoară pe treptele 3—4—3 (2 d) — VII—1 (*sol-la-sol(fa d) re-mi*). Cea de a treia propozițiune și care dă caracteristica principală a acestui tip, deține un contur sinuos ascendent-descendent pe treptele 5—7—4—5—6—5—4 (*si-re-la-si-do-si-la*), cu cezura pe treapta a patra. Această propozițiune nouă, preia însă funcția de primă propozițiune în cadrul strofei față de care fosta propozițiune (A) își asumă rolul de încheiere a melodiei.

Clasa XXI. (XXI. T. 73—82), nr. 206—217, cuprinde tipurile axate pe pentacordul *mi*, de proveniență tetratonică, pe treptele 5—4—3—1 (*si-la-sol-mi*) și tritonică, pe treptele 4—3—1 (*la-sol-mi*). În propozițiunile muzicale predomină conturul ascendent-descendent, precum și intervalele de terță mică între treptele 1—3 (*mi-sol*). În acest context pienul tinde să-și afirme independența în calitate de *fa diez*, atras mai mult de sunetul ascendent vecin pe care îl substituie (*sol*). Cu tot fondul sonor de factură arhaică al acestei clase, tipurile componente ne indică cu consecvență depășirea acestui strat către un stadiu în care se afirmă conturul ascendent. Și în această grupă vom întîlni cîteva tipuri al

căror indice tipologic însă le dezvăluie posibilitatea interpretării și ca subtipuri.³⁹

T. 75 (XXI. 1), nr. 206—208, se prezintă cu trei subtipuri, înrudite prin prima propozițiune muzicală, ca și prin osatura sonoră fundamentată pe tritonul de tip 4—5—1 (*la-sol-mi*), cu prezența de factură melismatică a pienului (*fa d.*), și de asemeni, cu prezența cezurii pe treapta a 3-a (*sol*) și a cadenței finale pe treapta întâia (*mi*).

sT. 1 (XXI. 1.1.), nr. 206, are două propozițiuni de structură motivică (A_1 ; B_1). Prima propozițiune are conturul ascendent pe treptele 1—2—4—3 (3) (*mi-sol-la-sol* (*fa d*) *sol*) iar cea de a doua propozițiune are o linie descendentă cu caracter de contramelodie, pe treptele 4—3 (2d)—3—4—3—1 (*la-sol* (*fa d*) *sol-la-sol mi*).

sT. 2 (XXI. 1.2), nr. 207, deține o singură propozițiune de structură motivică, cu conturul sinuos și repetată cu variația de cadență (A_3 ; A_1). Execuția ușor melismatică determină o lărgire a motivelor odată cu frecvența mai mare în această postură a pienului (*fa d.*). Construcția sonoră evidențiază ca trepte principale 1—3—3—1—3(1) (*mi-sol-sol mi-sol* (*mi*)).

sT. 3 (XXI. 1.3.), nr. 208, deși privește melodia culeasă de Theodor Burada notată pentru fluier. Se pot delimita patru propozițiuni (A 3; $Av.$ 1; B 3; $Av.$ 1), desfășurate pe un tetratonic situat între *la-mi*. Legătura cu subtipul precedent este realizat prin întreaga structură a primei propozițiuni (A), ce se repetă variat la cadență și de asemenea, apare după propozițiunea B 3, cu funcție de încheiere a strofei muzicale. Propozițiunea B însă, constituie punctul principal și puternic de diferențiere. Structura propozițiunii B ne indică, alături de afirmarea puternică a treptei a doua (*fa d.*), și melodica ei ce necesită rezolvarea spre cadența finală prin intermediul revenirii la prima propozițiune ($Av.$ 1). Componenta sonoră a propozițiunii, B , evoluează printr-un contur ascendent, pe treptele 2 d. (1)—2d.—3(1) (*fa d.*—(*mi*)—*fa d.*—(*mi*)—*fa d.*—*sol* (*mi*)).

T. 74 (XXI. 2), nr. 209, se relevă prin independența pienului (*fad.*), aflat în pentacordul situat între *mi-si*. Devenit aici sunet principal, fostul pien este acum capabil a contribui la caracterizarea tipologică. Forma ne apare liberă, nu numai în ce privește înălțuirea propozițiunilor, dar și prin varietatea acestora (A 1; $Av.$ 1; B 5; C 1; D 4; D 1). Structura propozițiunilor este celulară, în timp ce conturul ne apare mai evoluat prin linia ascendent-descendentă, și chiar în propozițiunile cu început descendent găsim prezența celulelor ascendente (B 5; C 1). Conținutul propozițiunilor se desfășoară pe treptele 1—3—4—2d.—1 (*mi--sol-la-fa d-mi*) în propozițiunea A ; pe treptele 4—(3)—2 d—4—2d.—1—5 (*la-sol-fa d-la-fa d-mi-si*) în propozițiunea B ; pe treptele 5 (4)—3—5—2d—1 (*si(la)-sol-si-fa d.-mi*) în propozițiunea C și pe treptele 1—3—1—4(1) (*mi-sol-mi-la(mi)*) în propozițiunea D .

³⁹ Avem de a face cu același proces de ramificare specific cîntecului de leagăn despre care s-a menționat mai înainte în acest capitol și datorită căruia este uneori dificilă limitarea graniței între tip și subtip.

T. 75 (XXI 3), nr. 210, ne prezintă o melodică de factură primară axată pe tricordul caracteristic *la-sol-mi* cu cezura pe treapta patru și cadența finală pe treapta întâia (*mi*).

Forma deține două propozițiuni diferite (A 4 ; B 4 ; B 1), de structură celular-motivică, înrudite prin folosirea la început a aceleiași celule bicordice ascendente de tip *sol-la* și a cărei repetare constituie conturul aproape drept, ușor oscilant, al primei propozițiuni. Cea de a doua propozițiune repetată cu varierea cadenței, se desfășoară pe treptele 3—4—3—1—4—(1) (*sol-la-sol-mi-la* (*mi*)).

T. 76 (XXI. 4.), nr. 211, are două propozițiuni muzicale diferite (A 4 ; A 3 : B 1), cu componența celular-motivică, și structurate pe tetratonicul descendent *si-la-sol-mi* cu cezurile pe treptele 4 și 3. Prima propozițiune are conturul sinuos ascendent-descendent pe treptele 3—4—5—4—3—4—5—4(3) (*sol-la-si-la-sol-la-si-la* (*sol*)). Propozițiunea B se află pe tritonicul *la-sol-mi*, în desfășurare pe treptele 3—1—4—3—1—3—1 (*sol-mi-la-sol-mi-sol-mi*), prezentându-ne un contur de asemeni sinuos, însă descendent-ascendent, cu un caracter contrastant de contra melodie.

T. 77 (XXI. 5.), nr. 212 deține două propozițiuni muzicale diferite⁴⁰ (B 1 ; A 4 : B 1), încadrate într-un pentacord de origine tetratonică de tip *si-la-sol-mi* și în cuprinsul căruia prezența constantă a pienului *fa d.* ne redă, prin transpunere, tendința de evoluție spre modul *la*. Propozițiunea A, cu cezura pe treapta a patra, are conturul descendent-ascendent pe treptele 5—4—(3—2 d.)—1—2d (3)—4 (*si-la-(sol-fa d.)-mi-fa d. (sol)-la*). Propozițiunea B are conturul sinuos ascendent-descendent, cu particularitatea de a introduce sunetul de cvartă inferioară (*si*) în jocul arpeggiat ascendent-descendent spre cadența finală pe treapta întâia (*mi*). Ea se desfășoară pe treptele 1—2d (3)—4(3—2d)—1—V—3—1 (*mi-fa d. (sol)-la-(sol-fa d.)-mi-si-mi-sol-mi*). Ca element de legătură între cele două propozițiuni se află celula tricordică descendentă pe treptele 4—3—2d (*la-sol-fa d.*) spre treapta întâia (*mi*).

T. 78 (XXI. 6.), nr. 213, cu patru propozițiuni muzicale diferite de structură celulară, cuprinse în ambitusul de octavă al unui hexacord de factură minoră, originar în pentatonicul *re*, aci cu afirmarea independentei pienului *fa d.* ca treaptă a doua într-un context evoluat și în care *mi* reprezintă treapta întâia, iar *re* a căpătat funcția subtonului (VII). Organizarea liberă a celor patru propozițiuni ne indică repetarea inegală ca număr a acestora, precum și posibilitatea de omitere a unora sau de schimbare a funcționalității în cuprinsul formei. Cezurile ne apar pe treptele V (*si*), 3 (*sol*) și 3—VII (*sol-re*), iar cadența finală pe treapta întâia. Astfel, conținutul propozițional al întregului cîntec (Av. ; B1/ C3 ; Cv 1/D 3 ; D 1// Av. V ; B 1/D 3 ; D 1), ne apare cu două perioade de câte șase propozițiuni, împărțite la rîndul lor în două propozițiuni ca subunități, dintre care, doar prima (AB) este capabilă a se manifesta ca un tip independent, celelalte două avînd

⁴⁰. Cîntecul pare să înceapă cu propozițiunea B, culegătorul nespacificînd însă nimic în acest sens.

un caracter de amplificare a melodiei. De altfel primele două propozițiuni nu se repetă și sînt situate constant la începutul perioadelor.

Propozițiunea întâia este compusă din celula bitonică primară, descendentă, axată pe treptele 3—1 (*sol-mi*), căreia în final i se adaugă coborîtor treapta a cincea (*si*). La repetarea acesteia în cea de a doua perioadă se introduce în locul treptei a treia (*sol*) pienul (*fa d.*), ca vădit substitut al acesteia.

Propozițiunea a doua (B), apare ca o continuare a primei propozițiuni prin preluarea sunetului ei final (*si*) și conducerea ascendentă către treapta întâia, pe parcursul : V—1—2d—1 (*si-mi-fa-mi*).

Cea de a treia propozițiune (C), din prima perioadă, are un caracter oscilant ascendent-descendent și este repetată variat la cadențe. Prezența în linia melodică a unui nou sunet superior (*la*), contribuie la lărgirea conținutului, ca și desfășurarea dipodică a propozițiunii schimbate însă la repetare, prin trecerea spre cadența finală. Această propozițiune se desfășoară pe treptele : 3—4—3(1), (*sol-la-sol-(mi)*).

A patra propozițiune repetată și ea cu variația celulei cadențiale, are aceeași funcționalitate de împlinire ca propozițiunea a treia, din care pare să fi evoluat, prin expansiunea formulei inițiale către un nou sunet superior vecin (*si*). Desfășurată pe treptele 3—5—4—3(VII)—I (*sol-si-la-sol(re)-mi*), ea ne prezintă un același conținut dipodic schimbat la repetare prin prezența cadenței finale pe treapta întâia și firesc un contur similar. Se poate observa de altfel, cum, în cea de a doua perioadă, această propozițiune repetată variat la cadențe, a ocupat și locul propozițiunii a treia, îndepărtînd-o.

T. 79 (XXI. 7), nr. 214, deține o singură propozițiune muzicală, de structură celular-motivică, axată pe un pentacord între treptele 5—1 (*si-mi*) și repetată variat la cadență (A 5 ; A 1). Se remarcă în conturul descendent ușorul caracter ascendent al primului motiv, în care primul sunet (*la*) pare să fi înlocuit sunetul *si* aflat în celula primară bicordică de tip *si-la*. De asemenea, prezența sporadică a pienului (*fa d.*). Structura propozițiunii cuprinde astfel treptele : 4—5—3(2d.)—1—5—(1) (*la-si-sol-mi-(si)*).

T. 80 (XXI. 8), nr. 215, se prezintă cu o melodică de factură primară axată pe tetratonicul *si-la-sol-mi* și în care regăsim propozițiuni muzicale ale tipurilor arhaice bisonore aflate în tipologia cîntecului de leagăn. Pentru acest tip ne apare caracteristică prezența celor patru propozițiuni muzicale diferite (A 3 ; B 1 ; C 3 ; C 1 ; D 1 ; B 1), față de care propozițiunea a doua apare constant ca propozițiune de încheiere. Structura celular-motivică se manifestă atît prin prezența dipodiilor, în propozițiunile A și C, cît și prin sunetul repetat pe cea de a doua jumătate a propozițiunii principale (B).

Conturul ușor sinuos ascendent-descendent al propozițiunilor A și C, ne apare predominant de prezența descendentă a propozițiunilor B și D de factură arhaică.

Componenta propozițiunilor se desfășoară pe treptele : 3—5—3 (*sol-si-sol*) pentru A ; 3—1 (*sol-mi*) pentru B ; 3—4—3 (*sol-la-sol*) pentru C. și 5—4—3—1 (*si-la-sol*) pentru propozițiunea D.

T. 81 (XXI. 9.), nr. 216, cuprinde două propozițiuni înrudite, de structură celular-motivică, repetate pe rînd cu variații la cadență (A 1; Av. 2d (1); B 1; Av. 1). Tipul este axat pe tritonul de tip minor *si-sol-mi*, cu prezența sporadică a trepteii a patra (*la*) și a pie-nului (*fa d*).

Tipul este înrudit cu tipul precedent (80), ca și cu cel următor (82), prin celulele intervalelor de terță mare între treptele 5—3 (*si-sol*) și terță mică pe treptele 3—1 (*sol-mi*).

Ambele propozițiuni au conturul ascendent-descendent, corespun-zător, celor două motive componente, și dețin ca elemente comune cel de al doilea motiv variat la cadență. Prima propozițiune se desfășoară pe treptele 3—5—3—(1)—3—5(3)—1 (*sol-si-sol(mi)-sol-si(sol)-mi*), iar cea de a doua propozițiune pe treptele 1—3—5—3(1)—3—5(3)—1 (*mi-sol-si-sol(mi)-sol-si(sol)-mi*).

T. 82 (XXI. 10), nr. 217, se prezintă în forma liberă pe trei propozițiuni diferite: (A1: Av. 3; Av. c. 1); B 3; C 1, de structură celular-motivică, cu conturul variat și desfășurate pe pentacordul de tip minor cu treapta întâia *mi*, cu originea vădită în tetratonul *si-la-sol-mi*, prin prezența pie-nului *fa d*. ca substitut al trepteii a treia (*sol*). Cezura are loc pe treapta a treia (*sol*), iar cadența finală pe treapta întâia (*mi*). Prima propozițiune (A) are conturul sinuos descendent-ascendent, prin prezența unei dipodii obținute prin repetarea motivului format din treptele 3 (2 d.)—1—5—3—1 (*(sol(fa d.))-mi-si-sol(mi)*). În prima variație se produce o inflexiune cromatică între treptele 4 d. și 3 (*la d.-sol*), iar în variația a doua, se produce o schimbare motivică prin prezența unei noi celule de început pe treptele 5—4 (*si-la*) și varierea cadențială a ultimei celule axate pe repetarea trepteii întâi (*mi*).

Propozițiunea a doua are conturul sinuos ascendent-descendent pe treptele 2d—3—2d(1)—1—2d—3—4—3 (*fa d.-sol-fa d.-mi-fa d.-sol-la-sol*).

Propozițiunea a treia are conturul ascendent-descendent pe treptele 2d.—3—4—3—2d.—1 (*fa d.-sol-la-sol-fa d.-mi*). Între propozițiunea a doua și a treia găsim ca element de legătură prima celulă ascendentă (*fa d.-sol*) și de asemenea caracterul lor de completare a primei propozițiuni.

Clasa XXII (XXII, T. 83—84), nr. 218—220, cuprinde o serie de mici formule bitonice și tritonice, axate pe salturi descendente de terță mare, terță mică, cvartă perfectă, mai rar pe cvinta perfectă și cvarta mărită. Aceasta ne indică un proces de trecere a execuției liber-improvizatorice de factură primară, către conturarea unor anume tipuri de structură celulară și celular-motivică.

Axate pe scara de referință a clasificării naturale, tipurile respective se prezintă ca sunete principale, cu posibilitatea de a deține rolul de cadență finală sau cezură, treptele 5, 4, 1, 2 *mi-re-sol-la*).

T. 83 (XXII. 1), nr. 218—219, ne apare cu două subtipuri ce sînt executate de către o aceeași femeie, indicîndu-ne o aceeași concepție de creație, aflată încă la limita inferioară a constituirii unei anume structuri constante tipologice. Însăși prezența prozei cîntate, pe scurte propozițiuni predominant de șapte silabe, cu slaba folosire a rimei de orice fel, ne atestă natura liberă a improvizației și a textelor acestor cîntece.

Prin acestea, cele două subtipuri neapar înrudite mai mult, ca manieră de execuție decât ca structură sonoră, indicele de subtip urmărind totuși să marcheze starea lor de mobilitate, dependentă de un proces generator comun.

sT. 1 (XXII. 1.1.), nr. 218, este fundamentat pe mici celule bitonice și tritonice descendente, posibil a fi ușor lărgite prin repetarea fiecărui sunet în parte. Aceste celule ne apar repetate la rîndul lor în vederea formării propozițiilor muzicale, ce astfel capătă un contur sinuos descendent-ascendent-descendent. Pentru acest tip, ne apar caracteristice două astfel de propozițiuni. Propozițiunea întâia, este axată pe o celulă tritonice de tip 3—1 (2)—V (si-sol(la)-re), fundamentată pe repetarea saltului descendent de cvartă perfectă între sunetele 2—VI (la-mi), și în care găsim uneori ca variație schimbarea sunetului inferior din treapta 2d (fa.d.).

sT. 2 (XXII 1.-2), nr. 219, ne apare predominant de prezența celulei tritonice descendente, în două ipostaze caracteristice. Prima, folosind ambitusul de sexta mică, se desfășoară pe îmbinarea dintre terța mică și cvarta perfectă (do-la-mi), iar cea de a doua, fundamentată pe ambitusul de cvintă, pornind de la același sunet (do), ne apare compusă din îmbinarea dintre intervalul de semiton și cvarta mărită (do-si-fa). Se poate observa însă prin structura acestui tip, cum prezența sunetului superior do provine dintr-un impuls de expansiune superioară a sunetului fundamental si, așa cum prezența unicei celule bicordice descendente, de natură primară de tip si-la, cu o variație aflată la începutul celei de a treia propozițiuni de structură bicordică pe terța mică descendentă de tip do-la ne-o indică.

T. 84 (XXII.2.), nr. 220, deține o structură celular-motivică și cu un contur predominant ascendent-descendent, aflat într-o perioadă mai avansată de definire tipologică. Se pot deosebi trei propozițiuni muzicale, repetate variat la cadențe și aflate într-un pentacord, posibil a fi situat prin transpunere pe treptele 5—4—3—2d—1—V—(IV) (si-la-sol-fa d.-mi-si(la), cu cezura pe treapta a cincea (si) și cadenta finală pe treapta întâia (mi). Prima propozițiune are conturul ascendent-descendent pe treptele 1—4—2d.—1—V(IV) (mi-la-fa d.-mi-si(la). A doua propozițiune variată la cadență prezintă conturul descendent-ascendent, pe treptele 4—(3)—2 d.—4—2 d.—1—5—1 (la(sol)-fa d.-la-fa d.-mi-si-(mi). A treia propozițiune, repetată variat la cadență, se desfășoară ascendent-descendent pe treptele 1—3—1(mi-sol-mi).

Clasa XXIII. (XXIII), T. 85—87, nr. 221—223, poate fi caracterizată prin : a) prezența formulei de expansiune superioară situată pe treptele 5—3—6—5 (si-sol-do-si) ; b) modul mi, aflat în formare, cu originea încă vădită în pentatonicul re (si-la-sol-mi-re) ; c) prezența cezurii pe re în calitate de subton cu tendința de dispariție, odată cu afirmarea — ce-i drept estompată însă —, a modului la prin prezența pienului aflat la interval de un ton de finală (fa d.-mi), și de asemenea d) prin tendința ascendentă a melodiei, și e) structura celular-motivică a propozițiilor muzicale.

T. 85 (XXIII.1.), nr. 221, se desfășoară pe patru propozițiuni diferite : (A 3(4) ; B 3 ; Bvc. 1 (VII) ; C 1 ; D 1) aflate în modul mi, cu

cezurile pe treptele 3 (sol) și VII (re), și cadența finală de tip frigid, pe treapta întâia (mi). Propozițiunile sînt formate din cîte două motive de structură celular-motivică și dețin — în afară de propozițiunea D pe care o putem situa ca o prezență oarecare independentă de strofa muzicală propriu-zisă —, un contur ascendent-descendent. De asemeni, trei dintre cele patru propozițiuni (A B D) ne apar înrudite prin prezența unor motive comune.

Prima propozițiune (A), se desfășoară, pe treptele 4 (5)—1—5—4—3—4 (la-(si)-mi-si-la-sol(la)), înrudindu-se cu propozițiunea a doua (B) prin motivul comun de cadență și cu cea de a patra propozițiune (D), prin celula bitonică de cvartă descendentă aflată în primul motiv.

Cea de a doua propozițiune (B), se desfășoară pe treptele 5—3—6—5—4—3 (1—VII) (si-sol-do-si-la-sol(mi-re)). Totdeodată această propozițiune deține în prima sa parte, motivul principal și caracteristic al grupului tipologic axat pe treptele 3—6—5 (sol-do-si), prin care se face legătura cu celelalte tipuri.

A treia propozițiune (C), ce deține și calitatea de încheiere a cîntecului —, este cu totul nouă și se desfășoară pe treptele 3—4—7—3—2—1 (sol-la-re-sol-fa-mi).

Cea de a patra propozițiune (D), este formată din repetarea invariabilă a celulei bitonice descendente pe intervalul de cvartă perfectă, situată pe treptele 4—1 (la-mi) și care apare ca un interludiu cu caracter general, din stratul primar de factură psihofiziologică a cîntecului de leagăn.

T. 86 (XXIII. 2.), nr. 222, folosește structura sonoră a modului mi cu cezurile pe treptele 3 și 7 (sol-re) și cadența finală de tip frigid pe treapta întâia (mi). Forma arhitectonică ne apare evoluată pe patru propozițiuni muzicale celular-motivice (A 3—1 ; B VII ; C 3—1 ; Bv.c.4—1 // Av.c. ; BVII ; D 3 ; Ev.c. 1.), cu conturul variat : ascendent-descendent (A) ; descendent (B C) și descendent-ascendent (D).

Propozițiunea întâia (A) se desfășoară pe treptele 1—3—6—5—4—3(1) (mi-sol-do-si-la-sol(mi)), prezentînd prin prima sa parte, axa de legătură cu celelalte tipuri. De asemeni, prin variația primei celule pe care o prezintă la începutul celei de a doua strofe, sunetul fa înlocuind treapta întâia (mi), ne demonstrează originea acestuia în calitatea de pien, precum și dependența de sunetul vecin inferior, mi.

Propozițiunea a doua (B), constă în mersul descendent treptat, pornind de la cvintă către subton (si-la-sol-fa-mi-re(la)-mi). Această propozițiune se situează cu variația cadenței pe rîndurile doi și patru ale strofei muzicale, prezentîndu-ne în cea de a doua strofă tipul mai vechi de cadență finală prin saltul de terță mică inferioară pe treptele 3—1, (sol-mi), și care ne indică originea melodiei acestui tip, în evoluția pentatonicului re.

A treia propozițiune (C) apare doar în strofa întâia, deoarece în strofa următoare este schimbată cu o nouă propozițiune (D). Propozițiunea C, se desfășoară de asemeni descendent, pe trepte alăturate începînd de la septimă, către treapta întâia (re-do-si-la-sol-fa-mi).

Cea de a patra propozițiune diferită (D) și care apare în strofa doua în locul celei de a treia propozițiuni (C), se desfășoară pe treptele 3—2:

—1—4—3 (*sol-fa-mi-la-sol*). Ea ne apare dezvoltată din cel de al doilea motiv al propozițiunii precedente (B) și cu rol oarecum secundar.

T. 87 (XXIII. 3.), nr. 223, este dezvoltat pe un ambitus de octavă din a cărei sonoritate lipsește treapta a patra (*la*), iar cadențele se petrec ca cezuri (A, B), pe treapta a treia (*sol*), iar în propozițiunile A var. c. și C, găsim cadența cu caracter final pe treapta întâia (*mi*).

Forma ne indică prezența a trei propozițiuni muzicale diferite (A 3 ; Av.c. 1 ; B 3 A 6—5—1 ; C 1), de structură celular-motivică și înrudite între ele, fie prin prezența unei celule principale comune (A—B), fie prin dezvoltarea unuia dintre cele două motive componente (A—C). În acest tip reîntâlnim motivul caracteristic grupului din care face parte, în celula ce ocupă locul principal al cezurii în propozițiunile A și B pe treptele 4—3—1 (*do-si-sol*).

Propozițiunea întâia, variată la cadență, are conturul descendent-ascendent pe treptele 3—2d—1—3—6(5)—3(1) (*mi*), (*sol-fa d.-miésol-ăo(si)-sol(mi)*), la repetare conturul rămânând descendent.

Cea de a doua propozițiune (B), dă amploare melodiei ce evoluează astfel pe treptele 8(7)—6—8—6(5)—3, (*mi(re)-do-mi-do (si)-sol*), înrundindu-se cu prima propozițiune prin motivul cezurii (*do-si-sol*).

Prin cea de a treia propozițiune, în care regăsim dezvoltat primul motiv al primei propozițiuni, melodia se încheie pe treptele 5—3—2d—1 (*5-sol-fa. d.-rii*).

Clasa XXIV (XXIV T. 88—92), nr. 224—231, reprezintă tipuri a căror structură ne apare în parte înrudită cu doina și cîntecul de fiecare zi, însă dezvoltate pe linia evoluției melodicii cîntecului de leagăn. Conturul predominant ascendent-descendent al propozițiunilor componente, se îmbină cu structura celulară sau celular-motivică a acestora într-un ambitus de octavă capabil să dețină atât melodii de structură majoră situate între treptele 5—1 (*re-sol*), cât și melodii de structură minoră, situate aici între treptele 7—VII și centrate în jurul cadenței finale pe treapta întâia (*mi*).

În această grupă elementul relational îl ocupă și prezenta unor celule de factură primară, ca de pildă terța majoră (*sol-si*), situată în prima parte a propozițiunilor sub aspectul bitonicului 3—1 ; 3—1 (T. 88—90, 92), sau cel al tricordului major *sol-la-si* (T. 91).

T. 88 (XXIV.1.), nr. 224, deține o melodică aflată în modul *mi* cu cezura pe treapta a treia (*sol*) și cadența finală pe treapta întâia (*mi*). Forma cuprinde trei propozițiuni diferite, însă înrudite prin celule comune situate fie în prima parte a propozițiunii (A ; B), fie în cea de a doua parte (A. C.). Orînduirea propozițiunilor în cuprinsul perioadei muzicale se desfășoară liber (A 3 ; B 1 ; C 3 ; Bv. 1 ; C ; Bv. 1), cu frecvența celei de a doua propozițiuni deținătoare și a cadenței pe treapta întâi cu funcție de finală (*mi*).

Conturul se prezintă ascendent-descendent, în afară de prima variantă a propozițiunii B ce începe cu dezvoltarea grupului melismatic din apariția inițială. În acest fel, structura propozițiunilor este celular-motivică prin însuși mersul melodic, fiecare propozițiune cuprinzînd câte două astfel de motive.

Componenta sonoră a propozițiilor este pentru A, parcurgerea pe treptele 4—5—6—4—3—2d—3 (*la-si-do-si-la-sol-fa d.-sol*); pentru B, a treptelor 4—5—7 (4)—3(2d.) 4—1 (*la-si-re-(la)sol(fa d.)-la-mi*, evidențiindu-se atât începutul comun cu propozițiunea precedentă (A), cât și tipul vechi de cadență finală pe ambitusul de cvartă perfectă descendentă de tip *la-mi*.

A treia propozițiune diferită (C), aduce ca element nou primul motiv, caracterizat prin folosirea salturilor îmbinate de terță mică și terță mare, ca și a motivului de cadență preluat din prima propozițiune. Astfel, propozițiunea C se realizează pe treptele 3—1—3—5(4)—3—2d—3 (*sol-mi-sol-si(la)-sol-fa d.-sol*).

T. 89 (XXIV.2.), nr. 225, deține într-o formă liberă de execuție, două propozițiuni diferite aflate într-un context de șase repetări ale primei propozițiuni (A), după care apare noua propozițiune (B) propriu-zisă. (A VII; Av.c. 4; Av. c. 1/ A VII; Av. c. 4; Av. c. 3 d; B 1). Structura sonoră ne indică un septacord axat între treapta a șasea (do) și subton (*re*), cu cezurile pe treptele VII (*re*), 4 (*la*), 3 d (*sol d.*), iar cadența finală pe treapta întâia (*mi*).

Prima propozițiune prezintă un contur ascendent-descendent, pe treptele 3—5—4—VII(3d), (*sol-si-la-re(sol d.)*), urmată de repetarea ei prescurtată din care lipsește ultima celulă. Cea de a doua repetare variată, ne apare în schimb amplificată cu încă două celule bisilabice pentru a împlini linia melodică condusă astfel prin emisihul supra-numerar pînă la treapta întâia (*mi*).

Propozițiunea B, aduce încheierea melodiei pe treptele 4(5)—3(4)—2(d)—1 (*la*)*si*)-*sol*(*la*)-*sol*(*fa d.-mi*).

T. 90 (XXIV.3.), nr. 226—228, deține două subtipuri aflate la nivele diferite de evoluție, însă înrudite prin nucleul reprezentat de propozițiunea muzicală comună formată din repetarea motivului central axat pe treptele 3—4—3 (*sol-la-sol*).

sT. 1. (XXIV.3.1.a-b.), nr. 226—227, ne indică prin cele două variante, o melodică ușor ascendent-descendentă, îndeaproape înrudită cu doina locală, folosind un sistem sonor redus la o tricordie majoră, axată pe treptele principale 3—2—1 (*si-la-sol*), cu extensie superioară melismatică spre treapta a patra și inferioară prin anacruză pe treapta V (*re*). Forma deține o singură propozițiune de structură, celulară, ale cărei două repetări variate constant întregesc strofa muzicală. Micile diferențieri de la o variantă la alta și constante de-a lungul întregii execuții de șapte strofe, reușesc să atribuie celor două repetări un profil caracteristic, ce pare să depășească gradul variațiilor către o nouă unitate.

Conturul se desfășoară pe treptele 1—3—2—1—2—1 (*sol-si-la-sol-lă-sol*), cu varierea primului motiv în propozițiunile următoare 1—2—1—2—1 (*sol-la-sol-la-sol*).

Faptul că ambele variante au fost executate de către o aceeași persoană, însă la interval de câteva luni, lasă să se observe constanța unei structuri cristalizate în funcționalitatea cîntecului de leagăn.

sT. 2. (XXIV. 3.2.), nr. 228, este format din două propozițiuni muzicale. Particularitatea acestui subtip constă în structura propozițiilor com-

ponente în cuprinsul cărora găsim doar două motive de structură celulară, și dintre care al doilea motiv dă contur propozițiunii A var. prin asocierea sa cu motivul preluat din prima propozițiune. Astfel, primul motiv se desfășoară oscilant pe treptele 1—2 (*sol-la*), iar al doilea motiv pe treptele VI—5 (*mi-re*).

T. 91 (XXIV.4.), nr. 229, evoluează pe un ambitus de octavă între treptele 7 și VII ale unui mod major-minor (*sol-mi*), originar în pentatonicul *re*, aci cu finala avînd funcție de treapta întîia *mi*. Avem de a face cu o melodică în care au fost atașate primei propozițiuni specifice cîntecului de leagăn în forma sa primară alte două propozițiuni, preluate și adaptate dintr-un tip aflat în categoria cîntecului de fiecare zi și de mare circulație, cunoscut sub denumirea de „Cîntecul străinului”.

Procesul de adaptare tipologică a lărgit însă forma muzicală la șase propozițiuni, necesitate de pregătirea propozițiunii de cadență finală, prin repetarea celorlalte două. (A 3 : B 5 ; C VII / A 3 ; B 5 ; C 1). Prima propozițiune (A), readuce tipul melodic mai vechi format din repetarea descendentă a celulei bicordice pe sunetele *si-la* și îmbinarea ca cezura, cu celula descendentă bicordică *la-sol*. Cea de a doua propozițiune se desfășoară pe celula ascendentă a pictonului (*sol-la-si*) cu stabilire prin repetare pe treapta a cincea (*si*).

A treia propozițiune are conturul descendent pe ambitusul octavei formată din treptele 7—VII. parcursă treptat spre cezura pe subton (*re*). Încheierea tipului muzical însă, se produce după repetarea celor trei propozițiuni, ultima variînd la cadență pe treapta întîia (*mi*), astfel încît avem de a face cu șase propozițiuni muzicale, obținute prin repetarea primelor trei în aceeași ordine.

T. 92 (XXIV.5.), nr. 230—231, se prezintă cu două subtipuri în-deaproape înrudite și structurate în sistemul pentatonic *re* cu finala pe treapta a doua a acestuia (*mi*), însă aci în devenirea ei spre treapta întîii. Melodia cuprinde o singură propozițiune ascendent-descendentă, de structură celular-motivică, și repetată cu variație la cadență (AVII ; A 1).

sT. 1 (XXIV.5.1.), nr. 230, se desfășoară pe treptele 3—5—7—4—3—1 VII (1) (*sol-si-re-la-sol-mi-re*). Regăsim în cel de al doilea motiv al propozițiunii structura descendentă, a tetratonicului cu valoare prepentatonică *la-sol-mi-re*, iar la repetare reducerea la tritonicul *la-sol-mi*.

sT. 2 (XXIV. 5.2.), nr. 230, se desfășoară pe treptele 3—5—4—5—3(4)—3(2d)—VII(1) (*sol-si-la-si-sol(la)-sol(fa d.)-re(mi)*), în care se relevă prezența motivului arhaic de cadență finală prin saltul descendent de cvartă perfectă pe treptele 4—1 (*la-mi*).

Clasa XXV (XXV. T. 93—95), nr. 232—234, se poate caracteriza prin centrarea tipurilor sale pe o serie de formule cu caracter ascendent, cuprinse într-un ambitus de octavă, cu cadența finală pe treapta întîia (*mi*) și cezura pe treapta a doua (*fa d.*).

Prezența cezurii pe treapta doua (*fa d.*), pare a acorda tipurilor un caracter ușor romanțat, deși această manieră stilistică apare și în muzica populară, ca de pildă în fondul arhaic al unor bocete. Se mai relevă

ca element relațional prezența celulei de terță mică aflată pe treptele 3—1 (*sol-mi*), ca și a terței mari pe treptele 5—4—3 (*si-la-sol*).

T. 93 (XXV.1.), nr. 232, are două propozițiuni diferite de structură motivică, ce se repetă pe rînd și dețin conturul ascendent-descendent (A 1—V ; B2d—1). Componenta sonoră aparține unui pentacord minor, axat pe sunetul *mi* ca treapta întâia și totodată cu funcția de cadență finală, posibil a fi caracterizată prin pregătirea descendentă din treapta a doua (fa d.).

Prima propozițiune se desfășoară pe treptele 1—3—2d—1—2d—4(3)—2d—1 (*mi-sol-fa d.-mi-fa d.-la(sol)-fa d.-mi*), cu lunecare melismatică pe treapta a cincea inferioară (V).

Cea de a doua propozițiune folosește ca trepte principale 3(4)—5—4—3—2d—mi (*sol(la)-si-la-sol-fa d.-mi*, fiind înrudită cu prima propozițiune prin motivul de cadență. La acest tip, culegătorul a specificat și apariția în încheierea întregii execuții, a unor noi propozițiuni cu rol final (C 1), și cu un contur sinuos descendent-ascendent-descendent pe treptele 3 (2d.)—1—2d(3)—4—3(2d)—1(V)—1 (*sol-mi-fad.-la-sol-mi-(si)-(si)-mi*). Și aci, la prima execuție, cadența finală este precedată de treapta a cincea inferioară (V).

T. 94 (XXV.2), nr. 233, este compus pe un pentacord de tip minor (*mi*) cu prelungire cadențială pe saltul spre cvinta inferioară, cu cezurile pe aceasta, ca și pe treapta a doua (fa d.), iar cadenta finală pe treapta întâia (*mi*). Forma cuprinde două propozițiuni de structură celular-motivică, cu continut și funcții diferite, cea de a doua avînd caracterul de refren. Repetarea liberă a acestora se desfășoară cu variații la cadență (A V ; B2d ; A v.c. 1 ; B v.c. 1/ A 1 ; Bv. (B+A) Bv. c.). Prima propozițiune are conturul ascendent-descendent pe treptele 1—3—2d(1)—V(1) (*mi-sol-fa d(mi)-si(mi)*), iar cea de a doua propozițiune, pe treptele 3—4(5)—1—2d(1) (*sol-la(si)-mi-fa d. (mi)*). În strofa a doua, găsim doar trei propozițiuni, cea de a doua fiind o îmbinare dintre prima jumătate a primei propozițiuni (A) cu cea de a doua jumătate a propozițiunii B avînd variația cadenței pe treapta întâia (*mi*).

T. 95 (XXV.3.), nr. 234, se desfășoară în modul *la* (transpus în colecția de față la cvarta perfectă inferioară *mi*), pe șase propozițiuni muzicale dintre care trei diferite, cu cadențele-cezuri pe treptele 2d (*fa. d.*) și 5 (*si*). Iar cadența finală pe treapta întâia (*mi*). (A 2d ; Av.c. 1 ; B 5 ; C 2 d ; A2d ; Av.c. 1).

Conturul sinuos, în general ascendent-descendent al acestor propozițiuni ne indică o etapă mai evoluată în existența cîntecului de leagăn, cu toată prezența celulei descendente pe terță mică 3—1 (*sol(fa d.)-mi*) ce marchează începutul primei propozițiuni (A).

Procesul de amplificare a formei de factură strofică, la șase propozițiuni, prin readucerea repetată a primei propozițiuni, ne apare determinată de cadența cu aspect de cezură a celei de a patra propozițiuni (C), și cu care de fapt se încheie cîntecul înregistrat.

Structura sonoră a primei propozițiuni ne evidențiază treptele 3 (fa d.)—1—5(4)—3—1—2 d.—1, (*sol(fa d.)-mi-si(la)-sol-mi-fa-mi-fa(mi)*). Cea de a doua propozițiune nouă este axată pe treptele aflate în jumătatea superioară a modului : 6(7)—8—7(6)—5—4—5 (*do(re)-mi-re(do)-si-la-si*)

iar cea de a treia (C) pe jumătatea inferioară : 1—(3)4—(5)—4(3)—2d—
—2d (*mi(sol)-la(si)-la(sol)-fa d.-mi-fa d.*).

Alasa XXVI (XXVI. T. 96—99), nr. 235—240, deține ca formule nucleu-
iconul, în mers ascendent-descendent, asociat cu formule de cadență
pe subton (re) sau pe treapta întâia (*mi*). Acestea ne apar incluse în-
tr-un sextacord de tip minor situat între treptele 5—VII, cu originea
la pentatonicul de tip *re* (T. 97).

T. 96 (XXVI.1), nr. 235—237, se prezintă cu două subtipuri în-
deaproape înrudite prin structura propozițiilor, însă situate la nivele
diferite de evoluție. Structura sonoră este axată pe același sextacord
minor, cu treapta șase ușor fluctuantă (*si-si b.*). În subtipul 1 asistăm
la îndepărtarea cezurii pe subton și prezența ei doar pe treptele 5 (*si*)
și 3 (*sol*). De asemenea și prezența dipodiei se face simțită ca unul din-
re elementele relaționale dintre ambele subtipuri.

T. 1 (XXVI. 1.1.a-b), nr. 235—236, prin cele două variante executate
consecutiv de către aceeași femeie în timpul adormirii copilului, ne
poate indica un proces de diferențiere posibil a fi privit ca realizat
pe parcursul unei aceleiași execuții funcționale. Astfel, singura pro-
pozițiune de structură celular-motivică și repetată variat la cadență
— așa cum se găsește în prima variantă (a) ; în cealaltă execuție (b),
se prezintă cu tendința de transformare spre o nouă propozițiune prin
schimbarea constantă a motivului cadențial și prezența cezurii pe sub-
ton (*re*). Pentru subtipul 1, structura sonoră urmează cu contur ascen-
dent-descendent, uneori sinuos, pe treptele : 3—4—5(b)—4—3—4—5—3
(*sol-la-si(b)-la-sol-la-si-sol*), cu variația cezurii pe treptele 5 (*si*) în va-
rianta a, și pe VII (*re*) în varianta b.

T. 2 (XXVI. 1.2.), nr. 237, deține o formă liberă în cuprinsul căreia
se relevă alături de repetarea frecventă, cu diferite variații cadențiale
a primei propozițiuni (A), și prezența unei noi propozițiuni (B). Astfel,
în structura formei găsim propozițiunile : A 1 ; Av.c. VII ; B 1 ; Av.
c. 3 ; Av.c. 1.

Prima propozițiune este aceeași ca în subtipul 1, iar cea de a doua pro-
pozițiune (B), se desfășoară descendent, pe treptele 3 (2d)—3(2d)—1
(*sol(fa d.)-sol(fa d.)-mi*), ca o lărgire a motivului de cadență finală
aflat în prima propozițiune.

T. 97 (XXVI. 2.), nr. 238, este foarte îndeaproape înrudit — prin
sistemul sonor pentatonic, cadențele pe treptele 4, 3, VII, 1 (*la-sol-re-
mi*) și forma sa dezvoltată —, cu melodia de cîntec obișnuit transilvă-
nean. Acest fond apare însă comun cîntecului de leagăn aflat într-o
etapă mai avansată. Aci forma se dezvoltă pe patru propozițiuni muzi-
cale diferite, de structură celular-motivică (A 4 ; B 3 ; C VII : D 1),
dintre care două apar cu conturul ascendent-descendent, iar două cu
conturul descendent. Prima propozițiune se desfășoară ascendent-des-
cendent, pe treptele 3—4—5 (*sol-la-si-la*) cu insistare prin repetare, pe
treapta a cincea. Cea de a doua propozițiune ce se repetă, evoluează des-
cendent, ușor oscilatoriu, pe treptele 5—4—5—4—3 (*si-la-si-la-sol*).

A treia propozițiune, ascendent-descendentă, se situează pe treptele
3—4—3—4—1—VII (*sol-la-sol-la-mi-re*). Propozițiunea de încheiere
are conturul descendent spre treapta devenită întâia — prin mutația

funcțională a pentatonicului *re* —, și se desfășoară astfel pe treptele : 5—4—3—4—1 (*si-la-sol-la-mi*).

T. 98 (XXVI. 3.), nr. 239, ne apare ca un tip de legătură al tipurilor precedente spre tipul următor (T. 99) cu care prezintă de altfel multe contingente. Execuția sa amplă melismatică, lasă să se întrevadă totuși osatura sonoră provenită din tetracordul *si-la-sol-mi* aflat pe drumul expansiunii către cucerirea unei noi trepte superioare (*do*), și păstrându-și cadența unică pe treapta întâia (*mi*).

Cele două propozițiuni (A 1 B 1) de structură motivică, dețin un contur oscilant ascendent-descendent. Propozițiunea întâia (A), se desfășoară pe treptele 3—5—4—3—6—4—1 (*sol-si-la-sol-do-la-mi*). Cea de a doua propozițiune (B), ne prezintă o structură dipodică prin repetarea motivului format pe treptele 3—5—4—1 (*sol-si-la-mi*). Ca elemente pregnante relaționale se pot observa : a) evidențierea picnoului (*si-la-sol*) ; b) atingerea prin saltul ascendent de cvartă perfectă a sunetului superior (*do*), precum și c) prezența cadenței finale prin saltul descendent de cvartă perfectă între treptele 4—1 (*la-mi*).

T. 99 (XXVI. 4.), nr. 240, pare să aparțină ca structură sonoră pentatonicului cu treapta întâia *si*. Prin raportare însă la celelalte tipuri aflate în grupa tipologică, avem de a face cu un proces de evoluție aflat în relație cu dezvoltarea pentatonicului *re* către fenomenul semnalat mai înainte în acest capitol —, de acordare a priorității funcționale treptei a doua (*mi*), ce astfel își capătă calitatea de treaptă primă și finală, totdeodată de cadență, însă cu alterarea treptei a cincea (*si* b).

Forma cîntecului cuprinde trei propozițiuni diferite cu componența celulară și conturul ascendent-descendent. Felul în care aceste propozițiuni apar însă, atît prin repetarea cu variație la cadență a primei propozițiuni, cît și prin încadrarea propozițiunii B la mijlocul celor patru repetări ale propozițiunii A, apoi a propozițiunii C, lărgeste conținutul strofei melodice pe parcursul a cinci propozițiuni (A₃ ; A₁ ; B₃ ; A₂ ; A₁ ; C₃ ; A₁).

Prima propozițiune este structurată pe treptele 3—4—(5b)4—3(1) (*sol-la-(sib)la-sol(mi)*) și ne evidențiază, alături de celula cadenței finale primare pe saltul de cvartă inferioară între treptele 4—1 (*la-mi*), și reminiscența formulei tritonice (3—4—5b, aci — prin alterarea treptei a cincea (*sib*) —, în forma sa minoră (*si b-la-sol*).

Cea de a doua propozițiune este axată pe treptele 3—4—1 (*sol-la-mi*). Cea de a treia propozițiune se desfășoară pe treptele 3—6—7 (6—5b—) 3 (*sol-do-re (do-si b-la)sol*), și cu toată valoarea ei de amplificare a melodiei deține încă — prin unica ei prezență și cezura melismatică între treptele 7—3, un rol oarecare secundar.

Clasa XXVII (XXVII. T. 109—112), nr. 241—266, este una dintre grupele cu cele mai numeroase tipuri. Caracteristicile tipologice ale acestei grupe sînt : a) prezența pentatonicului, cu *mi* treapta întâia, și totodată cu rolul de cadență finală ; b) cezura principală și cea mai frecventă pe treapta a 3-a (*sol*), după care se situează treptele 5 (*si*) și 7 (*re*), ultima uneori și în postură de subton (VII), ca o reminiscență a înrudirii cu pentatonicul *re*, și de asemenea, evidențierea în registrul superior al

lulelor : bitonică, de terță mică situată pe treptele 7—5 (*re-si*) și uneori cordonică pe treptele 8—7 (*mi-re*), de terță mică situată pe treptele 7—5 (*re-si*), și uneori bicordonică, pe treptele 8—7 (*mi-re*).

T. 100 (XXVII.1.), nr. 241, ne apare constituit din două părți distincte. O primă parte axată pe celula bitonică de factură primară forțată din treptele 7—5 și care se repetă aproape uniform, vădind însă tendința de expansiune către treapta superioară (*mi*). Astfel, după o perioadă, oprirea pe cadența pe treapta 5 conduce melodia către amplificarea ei — prin abordarea într-o a doua parte —, a unui tip de „dragoste”, în care este conturată finala pe treapta întâi (*mi*), ca și cizura pe treapta a treia (*sol*). Cele trei propozițiuni ale acestui tip, mișcate liber, sînt însă adaptate aci funcționalității cîntecului de leagăn, a a cărei melodică prezintă contingente și prin începutul primelor două propozițiuni în care regăsim celula bicordonică descendentă *si-la* 3) și celula de origine bitonică descendentă *re-si* (C). În întregul ei, forma se prezintă I. A 5 ; II B 5 : C 5 ; D 1, în care propozițiunea primei părți nu mai revine în cea de a doua parte.

T. 101 (XXVII.2.), nr. 242, se desfășoară pe două propozițiuni A₁ ; B₁) cu conturul ascendent-descendent, în cuprinsul unui mod în evenire, originar în pentatonicul *mi*, cu tendința de umplere prin prezența ambilor pieni (*fa* și *do*) și cadența pe treapta întâi. Structura ambelor propozițiuni este celular-motivică, prezentînd înrudiri cu celelalte tipuri în special prin prezența în prima propozițiune a celulei bitonice caracteristice pe saltul de terță mică descendentă între treptele —5 (*re-si*).

Prima propozițiune are conturul principal pe treptele 5—7—5—4—3—1 (*re-si-la-sol-mi*), iar cea de a doua propozițiune — vădit înrudită cu prima prin motivul final —, se desfășoară pe treptele principale 3—4—4—5—4—3—1 (*sol-la-si-la-si-la-sol-mi*). Cu toată forma strofică reusă la două propozițiuni, acest tip ne apare îmbogățit prin relativ numeroasele sale variații.

T. 102 (XXVII.3.), sT. 1—8, nr. 243—252, cuprinde opt subtipuri aproape înrudite, astfel încît unele ar putea fi socotite — într-o accepție mai largă —, ca variante mai îndepărtate. Însă pentru melodia specifică a cîntecului de leagăn, mersul fiecăruia dintre subtipurile în cauză ne indică o dezvoltare oarecum independentă. Astfel, în afară de subtipul șapte (nr. 251), care este de fapt un fragment, toate celelalte cuprind câte două propozițiuni muzicale diferite, de structură celular-motivică, cu conturul ascendent-descendent, cu originea vădită în pentatonicul *mi*, aflat în evoluția sa prin împlinirea pienilor spre un mod minor (*la*). De asemenea, acestea dețin cezura pe treapta a treia (*sol*) și cadența finală pe treapta întâia (*mi*).

Semnalăm apropierea acestui tip de tipologia cîntecului de fiecare zi,⁴¹ iar acest aspect se evidențiază pe măsura ordonării subtipurilor respective. Avem de a face aci, ca și în alte cazuri similare sem-

⁴¹. De pildă tipul aproape identic cu ex. 422 din *Salva*, j. Cluj, însă aci conținuț melodic-ritmice pe specificitatea categoriei cîntecului de fiecare zi.

nalate — ca de pildă înrudirea cu Doina — cu doi factori decisivi. Pe de o parte, folosirea unui aceluiași substrat melodic, iar pe de altă parte, cu însuși procesul de evoluție ce ne dezvăluie în existența tipologiei cîntecului de leagăn o concepție de creație din ce în ce mai complexă.

sT. 1. (XXVII. 3.1.), nr. 243, cuprinde : propozițiunea A 3 pe treptele principale 5—7—5—3—4—5—4—3 (*si-re-si-sol-la-si-la-sol*), în care regăsim la început, ca motiv tipologic fundamental și celula bitonică ascendentă de terță mică pe treptele 5—7 (*si-re*) și propozițiunea B 3 ; B 1, repetată variat la cadență și axată pe treptele principale 5—4—3—1 (—4—5) (*la-si-sol-mi (la-sol)*). Cu toată prezența estompată prin melismă a subtonului (*re*), acesta ne conduce către unul din motivele cadențiale arhaice și caracteristice cîntecului de leagăn.

sT. 2. (XXVII. 3.2.), nr. 244, este format din două propozițiuni diferite (A 3(4) ; B 3 ; B 1), posibil a fi socotite și ca variante ale subtipului 1, însă atît prezența variațiilor, cît și stilul de execuție îi atribuie calitatea de subtip. Găsim aceleași trepte principale însă, cu o desfășurare oarecum diferită în cuprinsul celor două propozițiuni. Prima propozițiune (A), își desfășoară conturul pe treptele 5—7—5—4—3—(4), (*si-re-si-la-sol(la)*), iar cea de a doua (B) pe treptele 4—5—3—1—VII—3 cu variația principală 4—5—3—2d—VII—3(1) (*la-si-sol-mi-re-sol(mi)*) și respectiv *la-si-sol-fa d.-re-sol(mi)*.

sT. 3. (XXVII. 3.3.a-c), nr. 245—247, deține în toate cele trei variante forma bipropozițională (A₃ ; B₃ ; B₁). Particularitatea acestui subtip constă în mersul melodic. Astfel prima propozițiune se desfășoară pe treptele 5—7—6—5—4—3, (*si-re-do-si-la-sol*), ușor variată la repetare prin înlocuirea primului sunet cu treapta 4 (*la*). Cea de a doua propozițiune se desfășoară pe treptele principale 4—3—1(3) (*la-sol-mi(sol)*).

sT. 4. (XXVII. 3.4.), nr. 248, se poate caracteriza față de subtipurile precedente, prin prezența cvartei mărite între treptele 6—3, lărgirea la octavă a ambitusului, dar mai ales diferențierea celor două propozițiuni componente (A 3 ; B 1), ce se repetă fiecare pe rînd. Prima propozițiune este axată pe treptele 5—7(8)—7—6d—5—3 (*si-re(mi)-re-do d-si-sol*), iar a doua, pe treptele 4—5—3—2d—1 (*la-si-sol-fa d.-mi*).

sT. 5. (XXVII. 3.5.), nr. 249, ne reprezintă o structură foarte îndeaproape înrudită cu subtipurile 3 și 6, ce dețin și subtipul 6 cu caracter de fragment. Cele două propozițiuni se repetă pe rînd (A₃ ; B₃ ; B₁). Componenta primei propozițiuni (A) este formată din treptele 5—8(7)—7—6—5—4—3 (*si-mi(re)-do-si-la-sol*). Cea de a doua propozițiune, repetată cu variația cadenței, se desfășoară pe treptele 3—4—3—1(5—3) (*sol-la-sol-mi(si-sol)*).

sT. 6. (XXVII. 3.6.), nr. 250, deține o singură propozițiune muzicală, similară cu prima propozițiune a subtipului precedent (5) axată aci pe treptele 3—6—5—3—2—1 (*si-mi-re-si-la-sol*). Caracterul independent al acestei propozițiuni de structură majoră, ne relevă — prin repetarea motivului principal de factură emistihică, — de asemenea un foarte bun exemplu pentru modalitatea de existență a tipurilor reduse, devenită specifică cîntecului de leagăn.

sT. 7 (XXVII. 3.7.), nr. 251, ne indică un caracter de fragment al tipului, ca reprezentînd — cu o ușoară variație —, prima propozițiune a

acestui. Totodată, însă, dat fiind caracteristica melodicii cîntecelor de leagăn, de a fi axată și pe repetarea unor celule sau motive muzicale, acest subtip pare a ne indica un același fenomen, petrecut însă la scara mai evoluată a repetării unei propozițiuni. Structura acestuia este desfășurată — prin raportare la tipul respectiv —, pe treptele 2—3—7—6—5—4—3 (*re-mi-re-do-si-la-sol*), prezentîndu-se însă față de acesta cu partea axată pe o sonoritate de tip major.

sT. 8 (XXVII. 3.8.), nr. 252, este înrudit foarte îndeaproape cu celelalte subtipuri, fiind mai apropiat prin prima propozițiune de subtipul 4. Cele două propozițiuni (A 3 ; B 3 ; B 1) ce se repetă pe rînd reprezintă următoarea componență. Prima propozițiune (A 3) este axată pe treptele 5—8—7—3—4—5—4—3 (*si-mi-re-sol-la-si-la-sol*), iar cea de a doua pe treptele 4—5—4—3(2d.)—1—4—3(1), (*la-si-la-si(fa d.)-mi-(la-sol)-(mi)*).

T. 103 (XXVII. 4.), nr. 253, ne apare mai evoluat prin conturul său sinuos ascendent-descendent, ca și prin dezvoltarea mai amplă a liniei sale melodice. Astfel, el ne apare înrudit și cu categoria cîntecului de fiecare zi, față de care însă își poate dovedi apartenența la cîntecul de leagăn, în special prin referirea la structurile celorlalte tipuri aflate în cadrul grupei tipologice din care face parte.⁴²

Forma acestui tip este compusă din două propozițiuni diferite (A 3 ; B 3 ; E 1), de structură motivică și axate pe un mod minor (*la*), cu originea în pentatonic, dovedită prin prezența treptelor 2 și 6 cu caracter de pîeni. Prima propozițiune se desfășoară pe treptele principale 5—7—5—3—1—7—5—4—3 (*si-re-si-sol-si-re-si-la-sol*). Ea ne apare cu o componență dipodică prin repetarea ușor variată a primului motiv. Cea de a doua propozițiune are conturul pe treptele 1—5—4—5—4—3—(3d)—1 (*mi-si-la-si-la-sol-(fa d.)-mi*).

T. 104 (XXVII.5.), nr. 254, este îndeaproape înrudit cu tipul precedent (103), prin prezența comună a primei propozițiuni. Dezvoltarea diferită a acesteia, prin prezența refrenului, cît și asocierea cu alte două propozițiuni, ne indică o fază de evoluție într-un nou tip. Astfel, în cuprinsul formei, refrenul apare delimitat pe o propozițiune muzicală mai scurtă (5 silabe), ca o completare a propozițiunii precedente, însă cu un conținut independent. În acest mod, cele patru propozițiuni muzicale ne apar : A 3(4) + Av.c. 3 ; B 1 + C 1. Structura propozițiunilor este motivică, propozițiunile A și B cuprinzînd cîte două motive, în timp ce propozițiunile Av. și C, cuprind doar cîte un singur motiv ușor lărgit. Propozițiunile au conturul ascendent-descendent pe un ambitus de octavă într-un mod minor (*la*), cu originea în pentatonicul, *mi* și cu cezura pe treapta a 3-a (4), iar cadența finală pe treapta întîia (*ni*).

⁴². Avem de a face cu o situație opusă acelor cîntece provenite din alte categorii folclorice și pe care le-am denumit „ca la leagăn”. Aci apropierea tipologică de categoria cîntecului de leagăn este mai pregnantă, în timp ce la cîntecele provenite din alte categorii folclorice se evidențiază doar prezența unor elemente morfologice comune, în tipurile respective predominînd melodică specifică categoriilor de proveniență.

Propozițiunea A, în ambele ei posturi (A+Av.), ne conduce către caracterul de dipodie al tipului precedent.

Ea este astfel compusă pe treptele 5—7—6—5—4—5—1—2(A)+—5—7—4—5—3(Avd) (*si-re-do-si-la-si-sol-la* (A) + *si-re-la-si-sol* (Av.)).

Propozițiunea B se desfășoară pe treptele 5—8—7—6—5—4—3—1 (*si-mi-re-do-si-la-sol-mi*), fiind urmată de propozițiunea C. cu caracter de refren, pe treptele 3—5—2d—3—1 (*sol-si-fa d.-sol-mi*).

T. 105 (XXVII. 6.), sT. 1—2, nr. 255—256, se desfășoară pe un ambitus de octavă al pentatonicului *mi* cu prezența pienilor. Regăsim, aci, ca elemente caracteristice și comune, celulele bicordice descendente 8—7 (*mi-re*) și 4—3 (*la-sol*), structura celular-motivică a propozițiunilor, precum și cezura pe treapta 7-a (*re*).

sT. 1 (XXVII. 6.1.), nr. 255, deține o formă strofică cu patru propozițiuni dintre care trei diferite (A 7 ; B 1 ; C 3 ; Bv. 1), de structură celular-motivică și dipodică, cu cezurile pe treptele 7 și 3 (*re* și *sol*), iar cadența finală pe treapta întâia (*mi*).

Prima propozițiune (A VII), are un contur sinuos descendent-ascendent-descendent, axat pe repetarea unui motiv format din treptele 8—7—5—7 (*mi-re-si-re*).

Cea de a doua propozițiune (B 1), pare să urmeze același principiu dipodic, doar că repetarea motivului se realizează la cvinta inferioară și variază la cadență.

Cea de a treia propozițiune dipodică (C 3), este formată din repetarea celui de al doilea motiv al propozițiunii precedente (B), încât și aci avem mutația la cvinta inferioară a primei propozițiuni (A).

sT. 2 (XXVII. 6.2.), nr. 256, cuprinde într-o realizare strofică patru propozițiuni muzicale dintre care două diferite (A 5 ; Av.c. 3 ; B 7 ; Av.c. 1).

Prima propozițiune, (A), își păstrează structura dipodică, formată din repetarea motivului axat pe treptele 7—5, dezvoltând astfel un contur sinuos descendent-ascendent-descendent.

Cea de a doua propozițiune (Av.c.), ne prezintă — printr-un contur descendent —, repetarea variată a primei propozițiuni pe treptele 7—5—4—3 (*re-si-la-sol*).

A treia propozițiune (B7), are conturul ascendent, marcat între treptele 4—7 (*la-re*).

Cea de a patra propozițiune (Av. c. 1), este repetarea variată la cadență, prin conducerea propozițiunii către treapta întâia (*mi*).

T. 106 (XXVII. 7.), sT. 1—3, nr. 257—259, este format din asocierea a două propozițiuni muzicale diferite, de structură celular-motivică. Subtipurile ne apar înrudite, prin prima propozițiune muzicală, dezvoltată pe celula bicordică de tip 8—7 (*mi-re*), în drumul ei descendent spre treapta a treia (*sol*). Cu toate acestea, fiecare dintre cele trei subtipuri s-ar putea caracteriza și aci, — întocmai celorlalte cazuri similare, prezente în acest capitol —, ca tipuri independente, datorită diferențierii structurilor lor.

sT. 1 (XXVII. 7.1.), nr. 257, se prezintă cu o caracteristică a formei prin modalitatea de repetare a celor două propozițiuni diferite. Astfel, găsim o împărțire bipartită (A+B ; Bv.+B), în cuprinsul căreia asocierea

celor două propozițiuni componente ale părților respective formează fiecare în parte, o frază muzicală ce se repetă variat la cadență (A 7 ; B 1 ; A 7 ; B 1 + B var. 5—4 ; Bv. 1—VII ; Bv. 5—4, Bv. 1). Ambitusul larg desfășurat pe o nonă, pe treptele 8—VII (*mi-re*), se află pe o structură de origine pentatonică (*re-mi*), cu tendința de definire modală (*la*) prin prezența pienilor.

Prima propozițiune ne apare de componentă celulară prin repetarea celei bicordice descendentă pe treptele 8—7 (*mi-re*).

Cea de a doua propozițiune (B) cu conturul ascendent-descendent, are în prima parte (frază) componenta celular-motivică, desfășurându-se pe treptele 3—4—3—2d—1 (*sol-la-sol-fa d-mi*), iar la repetare, cu variația celui de al doilea motiv, cadența finală apărând precedată de subton (*re*).

În cea de a doua parte (frază muzicală), formată doar din repetarea variată a propozițiunii B, găsim B variat prin introducerea unui nou motiv în locul celui de al doilea — pe treptele 7(6)—5(4), asociat similar primei părți, cu B variat cadență.

În ansamblul lor, prezența acestor fraze amplifică tipul, vădind o concepție de creație mai evoluată.

sT. 2. (XXVII. 7.2.), nr. 258, ne prezintă o formă liberă cu melodică îndepăroape înrudită cu doina de tip „dragoste”, prin inflexiunile cromatice apărute în special în unele variații ale primei propozițiuni, ca și prin fluctuația treptei a 6-a (*do-do d.*). Astfel, pe ambitusul unei octave (*mi*), cântecul ne apare centrat în jurul finalei *mi*, cu cezurile pe treptele 5, 3, 7 (*si-sol-re*).

Atât procesul inflexiunii cromatice pe treptele 7d—6 (*re d.-do*), sau 4d.—3 (*la d.-sol*) sau 3d—2 (*sol. d-fa*), cât și fluctuația treptelor, imprimă tipului un caracter modulatoriu. La acest subtip, înregistrat în funcționalitate, se poate observa cum diferitele schimbări par a corespunde diferitelor momente ale adormirii. Astfel, cântecul debutează cu repetarea primei propozițiuni diatonice și de structură celular-motivică, cu variație la cadență pe treptele 5(6) ; 3(1) ; 7 : 1 ; (*si-(mi)-sol(mi) ; re-mi*). Această propozițiune cu rol central, se desfășoară în diferite variații (schimbări de sunete sau alterări ale acestora) pe motivul repetat cu caracter dipodic 8—7—5—7(3) (*mi-re-si-re(mi)*). La repetare variația la cadență se realizează prin asocierea primului motiv cu un nou motiv ce conduce spre cezura pe treapta a 3-a (*sol*) sau spre cadența finală pe treapta întâia (*mi*).

Celelalte propozițiuni apărute pe parcurs țin de procesul de adaptare a tipului „dragoste”, reprezentând însă amplificarea unor fragmente din propozițiunea centrală.

sT. 3. (XXVII. 7.3.), nr. 259, deține două propozițiuni muzicale diferite (A 3 ; B 1), de structură celular-motivică, situate în pentatonicul *mi*, cu tendința de evoluție prin prezența pienilor (*do. și fa d.*), spre un mod minor.

Prima propozițiune, are conturul sinuos ascendent-descendent, pe treptele 7—8—7—5—7—3 (*re-mi-re-si-sol*), cu cezura pe treapta a treia. Cea de a doua propozițiune, are conturul ascendent-descendent pe treptele 3—4—5—3—1 (*sol-la-si-sol-mi*).

T. 107 (XXVII. 8.), nr. 260, se desfășoară, într-un ambitus de octavă, pe două propozițiuni diferite (A 3 ; B 1), iar aci se poate observa natura sistemului sonor ca avînd la origine pentatonicul *mi*, aflat pe calea evoluției către un mod minor, încă nedefinit prin oscilarea pienului reprezentat prin treapta a 6-a (do. d. ascendent și do. descendent). Prima propozițiune deține conturul descendent pe treptele 8—7—5—4—3 (*mi-re-si-la-sol*).

Cea de a doua propozițiune, are un contur ascendent-descendent, pe treptele 5—7—4—3—2d.—1 (*si-re-la-sol-f. d.-mi*).

Regăsim în acest tip ca punct principal de relație cu celelalte tipuri —, celula inițială bicordică descendentă de tip *mi-re*, ca și drumul descendent spre cadența finală.

T. 108 (XXVII. 9.), sT. 1—2, nr. 261—262, se prezintă cu două subtipuri evoluat pe baza sistemului sonor pentatonic, dezvoltat spre cuprinderea ambitusului de octavă (*mi*) și nonă (8—VII(*re*), cu cezurile pe treptele VII(*re*) și 3 (*sol*) în subtipul 1, și pe treapta a 3-a (*sol*) în subtipul 2. Regăsim și aci în prima propozițiune celula bicordică descendentă, pe treptele 8—7 (*mi-re*) repetată.

Cele trei propozițiuni muzicale sînt de structură celulară și ne apar — prin desfășurarea lor —, înrudite cu subtipurile respective. De asemeni, încadrarea lor în forma cîntecului se realizează într-o execuție de formă liberă.

sT. 1 (XXVII. 9.1.), nr. 261, deține un ambitus de nonă al unui mod minor, în devenire din pentatonicul *mi*. Prezența cezurii pe subton (*re*), prin saltul descendent de cvartă perfectă și pe treapta a treia (*sol*), iar a cadenței finale pe treapta întâia (*mi*), cu prezența sporadică a tipului frigid, îi imprimă acel caracter major-minor specific pentru o etapă importantă în dezvoltarea melidicii tradiționale românești. Forma este organizată liber, pe strofe inegale (perioade) cu număr de propozițiuni, în a căror ordine apare de fiecare dată începutul cu propozițiunea A urmată de obicei de B, dar uneori și de C. (AVII—B 1 ; C VII, Cv. cd. 1/) A VII ; B1 ; B1 // A3 ; B1 ; C1, C1 // CV II ; C1 / A3 ; B1 ; B1 // A VII ; B1 ; Bv.c. VII ; B1/A6 ; A VII ; B1 ; BVII ; C1 ; etc. Prima propozițiune (A) se desfășoară descendent pe treptele 8—7—6—5—4—3—VII (*mi-re-do-si-la-sol-re*), fiind uneori repetată variat. Ea este urmată liber de către ambele propozițiuni, iar uneori doar de către una din ele. Propozițiunea a doua (B) are conturul ascendent-descendent pe treptele 3—5—4—3—1 (*sol-si-la-sol-mi*) și ne apare înrudită cu cea de a treia propozițiune (C), de asemenea cu conturul ascendent-descendent și care se desfășoară pe treptele 3—4—5—4—3 (2)—VII (*sol-la-si-la-sol(fa)-re*), la repetare cu variația cadenței pe treapta 1 (*mi*). Calea spre cadența finală folosește frecvent pienul fa d, și sporadic aspectul frigid (*fa*).

Posibil, datorită înrudirii ei apropiate cu propozițiunea B, o poate și înlocui, urmînd direct prima propozițiune (A). Însă, ca urmare a aceleiași înrudirii, ea poate și lipsi.

sT. 2 (XXVII. 9.2.), nr. 262, are o formă liberă, în care găsim adaptată —, printre cele trei propozițiuni diferite specifice cîntecului de leagăn

—, și un tip provenit din categoria cîntecelor de fiecare zi (Q), însă foarte îndeaproape înrudit.

Ca elemente de legătură între cele două tipuri, se situează sistemul sonor original în pentatonicul *mi*, aflat în evoluție spre sistemul modal și desfășurat pe un ambitus de octavă cu cezura pe treapta a treia (*sol*) și cadența finală pe treapta întâia, ca și însăși structura celulară a propozițiilor.

Astfel pentru melodica tipică a cîntecului de leagăn se prezintă propozițiile A 3 ; B 3 ; C, iar pentru cea a cîntecului, propozițiile D 3 (înrudită cu B) ; E 8 (7) (înrudită cu A) și F 1 (înrudită cu C). La acestea se adaugă și unitatea ritmică.

Deosebiri apar însă în structura motivului final, în care găsim pentru cîntecul de leagăn cadența de tip frigid, în timp ce pentru cîntecul obișnuit, procesul evoluției introduce ca treaptă a doua, *fa d*. Forma întregului cîntec se prezintă : A3 ; Av.3 ; B3 ; C1//Av.3 ; Cv.3 ; Cv.1 //A3 ; Av.3 ; Cv.1//D3 ; E8(7) : F1//A3 ; Cv.1//.

Conținutul propozițiilor cuprinde, pentru prima propoziție, un contur ușor oscilant descendent-ascendent, axat pe repetarea celulei aflate pe treptele 8—7 (*mi-re*) cu încheierea prin celula 4—3 (*la-sol*).

Cea de a doua propoziție (B), are conturul ascendent-descendent pe treptele principale 3—4—5—7—8—7—4—3 (*sol-la-si-re-mi-re-la-sol*).

Propozițiunea a treia debutează printr-o celulă ascendentă, după care conturul este descendent, pe treptele : 5—7—5—4—3—1 (*si-re-si-la-sol-mi*). Cîntecul (Q) își desfășoară componența propozițională pe cele trei propozițiuni (D ; E ; F), cu următorul cuprins : pentru propozițiunea D, cu conturul descendent-ascendent-descendent, găsim ca trepte principale 5—4(3)—7(8)—5—4(3)—3 (*si-la(sol)-re(mi)-5-la-sol*) ; pentru propozițiunea E, conturul ascendent-descendent-ascendent pe treptele 3—5—7—8—7—5—8(7) (*sol-si-re-mi-re-si-mi(re)*) ; iar pentru propozițiunea F, conturul descendent-ascendent-descendent, pe treptele 7—5—4(7)—7—3—2d—1 (*re-si-la(re)-re-sol(fa d.)-mi*).

T. 109 (XXVII. 10), nr. 263, ne prezintă elemente de înrudire cu melodica baladei, în special prin structura lui sonoră.

Pe un ambitus de decimă între treptele VII și 9, găsim un mod minor original în pentatonicul *re* evoluat în *mi*, cu inflexiuni cromatice pe treptele 6—5 (*do d.-si b.*), și oscilarea treptei a treia (*sol-sol d.*), cu cezura pe treptele 3 (*sol*), și VII (*re*), iar cadența finală pe treapta întâia (*mi*). Forma este liberă, cu șapte propozițiuni, diferite, în parte înrudite, de structură celulară și variată. (A3 ; B3 ; C1 ; D1 // Av.3—1 ; Bv. 3—1 ; Cv.1 ; Cv. 1 // E (Av.) VII ; Ev. VII ; F(C)1 ; Fv. 1 ; F. 1) ; F (Bv)1 ; G (Bv.) 1). Prima propozițiune (A), are conturul cu caracter descendent pe treptele 8—7—7—6d—7—5 b.—4—3 (*mi-re-mi-re-do d.-re-si b.-la-sol*).

Propozițiunea a doua (B), se prezintă ascendent-descendent pe treptele 3—4—5 b.—4—5—4—3 (*sol-la-si b.-la-si-la-sol*).

A treia propozițiune (C), are conturul descendent-ascendent-descendent pe treptele 3—1—5—3—1 (*sol-mi-si-sol-mi*).

Propozițiunea a patra (D) are conturul cu caracter linear ușor oscilant pe treptele 1—2d—1—VII—1, (*mi-fa d.-mi-re-mi*).

A cincea propozițiune (E), deține conturul ascendent-descendent pe treptele 7—8—9d(8)—7—5—3(1)—VII (*re-mi-fa d.(mi)-re-si-sol (mi)-re*).

A șasea propozițiune (F), are conturul oscilant ascendent-descendent, pe treptele 1—3d—5—4—3d—2d(1)—5—1 (*mi-sol d.-si-la-sol d.-fa d. (mi)-si-mi*).

Propozițiunea de încheiere a întregului cîntec (G), și care apare doar o singură dată, la sfîrșit, prezintă conturul ascendent-descendent, pe treptele 2d—3—4—3—2d—1 (*fa d.-sol-la-sol-fa d.-mi*).

T. 110 (XXVII.11.), nr. 264, ne indică apartenența la fondul melodic mai vechi, îndeaproape, înrudit cu *doina*, atît prin structura sonoră și forma de factură celulară, cît și prin desfășurarea cu caracter liber a acesteia. Axat pe modul *re* cu treapta a patra oscilantă prin inflexiuni de cromatizare (*sol d.*), tipul deține cinci propozițiuni muzicale diferite (A8—5 : B6—5 ; C3—1 ; D3—1 ; E3—1 ; E1).

Prima propozițiune afirmă prin repetare, celula descendentă pe treptele 9—8 (*mi-re*), ca o transpoziție a melodicii *doinei*, dar și a cîntecului de leagăn de tip străvechi.

Cea de a doua propozițiune are conturul ascendent-descendent, pe treptele 7—8—7—9—8—6—5 (*do-re-do-mi-re-do-la*).

Celelalte trei propozițiuni (C.D.E.), ne prezintă o structură înrudită prin folosirea unui același motiv emistihic cadențial în timp ce primul emistih se prezintă diferit. Astfel, fie prin repetarea treptei a 5-a (*la*) în propozițiunea C, fie prin celula emistihică pe treptele 3—4—3 (*fa-sol-fa*), în D, fie prin repetarea treptelor 3 și V (*fa-la*), respectivul motiv emistihic se îmbină cu un același motiv reprezentat prin treptele (6)—5—4(d)—3—2—1 (*si-la-sol(d)-fa-mi-re*).

T. 111 (XXVII. 12.), nr. 265, ne oferă un foarte bun exemplu de execuție în pentatonicul *mi*, cu cezura și cadența finală pe treapta întâi. Cele două propozițiuni muzicale prezintă o structură celulară A8 ; B1 și apar înrudite cu cîntecul de fiecare zi din zona Maramureșului. Prima propozițiune se prezintă cu conturul descendent-ascendent pe treptele 8—5—7—8 (*mi-si-re-mi*), iar cea de a doua propozițiune are conturul descendent pe treptele 5—4—3—1 (*si-la-sol-mi*).

T. 112 (XXVII, 13.), nr. 266, se desfășoară într-un mod minor (*la*) provenit din fondul pentatonic cu cezura pe treapta a treia (*sol*) și finala pe treapta întâia (*mi*).

Forma cuprinde într-o execuție strofică patru propozițiuni de structură celulară, dintre care doar două propozițiuni diferite (A3 ; A3 ; B3 ; Bv. 1). Prima propozițiune are conturul ascendent-descendent pe treptele 4—5—7—6—5—4—3 (*la-si-re-do-si-la-sol*).

Cea de a doua propozițiune repetată variază la cadență, are un contur sinuos descendent-ascendent pe treptele 4-VII-3-2d-1 (VII)-3 : 1) (*la-re-sol-fa d.-mi(re)-sol : mi*).

Clasa XXVIII (XXVIII. T. 113—115), nr. 267—271, cuprinde tipurile mai evolute, de factură majoră, centrate în jurul finalei *sol* și cu o vădită origine — prin natura pienilor (*fa d. și do*) în pentatonicul *sol*.

T. 113 (XXVIII.1.), nr. 267, ne indică un mod major (*do*), într-un ambitus de octavă, cu cezura pe treapta a treia și cadența finală pe treapta întâia. Forma cuprinde două propozițiuni diferite, de structură

celular-motivică. Ele apar repetate fiecare pe rînd și organizate strofic (A3 ; A3 ; B3 ; B1). Prima propozițiune deține conturul ascendent-descendent pe treptele 5—6—8—5—6—5(4)—3 (*re-mi-sol-re-mi-re(do)-si*). Propozițiunea a doua (B), are conturul sinuos ascendent-descendent, pe treptele 1—2—5(4)—1—6—5(4)—4(3) (*sol-la-re(do)-mi-re(do)-la(sol)*), repetîndu-se în motivul de cadență.

T. 114 (XXVIII.2.), nr. 268, se desfășoară pe o singură propozițiune muzicală, cu conturul sinuos descendent-ascendent-descendent, pe treptele 3—2—1(3)—5—3—5(3)—2—1 (*si-la-sol(si)re-si-re-la-sol*).

T. 115 (XXVIII.3.), sT. 1—3, nr. 269—271, deține o sonoritate majoră cu cezura pe treapta a 5-a (re) și cadența finală pe treapta întâia (sol). Propozițiunile au structura motivică și se prezintă cu nuclee centrale comune, ce alături de sunetele de cadență constituie o apropiată înrudire între propozițiunile subtipurilor. Semnalăm printre acestea prezența celulelor bitonice ascendente pe terța mare, treptele 1—3 (*sol-si*) și pe terța mică pe treptele 3—5 (*si-re*) comune subtipurilor 1 și 3, ca și a celulelor aflate pe treptele 2—4 (*la-do*) și 6—4 (*mi-do*), comune celor trei subtipuri.

sT. 1 (XXVIII. 3.1.), nr. 269, cuprinde două propozițiuni (A5 ; B1) aflate în sextacordul cu treapta întâia sol.

Prima propozițiune are caracterul ascendent și ușor descendent, desfășurîndu-se pe treptele 1—3—5—6—4—3—5 (*sol-si-re-mi-do-si-re*).

Cea de a doua propozițiune are conturul cu caracter descendent, pe treptele 5—4—3—2—1 (*re-do-si-la-sol*).

sT. 2 (XXVIII, 3.2.), nr. 270 se desfășoară pe două propozițiuni de structură motivică, aflate în sextacordul major cu cezura pe treapta a cincea (re) și finala pe treapta întâia (sol), (A5 ; B1).

Prima propozițiune are conturul cu caracter ascendent pe treptele 1—6—4—5 (*sol-mi-do-re*).

Cea de a doua propozițiune prezintă un caracter descendent pe treptele 4—3—2—1—5—1 (*do-si-la-re-sol*).

sT. 3 (XXVIII 3.3.), nr. 271, este subtipul cel mai evoluat. El se prezintă într-un mod major (do) cu fondul pentatonic (sol), dovedindu-ne de-a lungul celor patru propozițiuni de structură motivică, aflate în forma sa strofică, stadiul cel mai evoluat (A5 ; B5 ; Av. 5 ; C 1).

Prima propozițiune are conturul ascendent pe treptele 1—3—5 (*sol-si-re*), iar cea de a doua propozițiune are conturul descendent pe treptele 8—7d—6—5 (*sol-fa d.-mi-re*).

În a treia propozițiune a strofei se revine ușor variat la prima propozițiune, după care urmează o nouă propozițiune, finală, cu conturul ascendent-descendent pe treptele 2—4—3—2—1 (*la-do-si-la-sol*).

Clasa XXIX (XXIX, sT. 116—119), nr. 272—277, și aci întîlnim tipuri posibil evolute din îmbinarea melodice cîntecului de leagăn cu alte categorii folclorice. Caracteristica principală a acestora este că ne apar fundamentate pe clasele tipologice anterioare, socotite ca reprezentînd etapele mai puțin evolute, ca de pildă, legătura cu clasa III, prin motivul-celular descendent axat pe treptele 5—4—5—3 (*si-la-si-sol*) din tipul (sT. 1.2.), sau de asemenea prin prezența motivului celular format din asocierea celulelor bicordice pe treptele 5—4, 4—3 (*si-la, la-sol*) din subtipul 1 b.

Sistemul sonor, axat pe un pentacord de tip minor, se prezintă cu o tendință de expansiune, atât superioară — prin atingerea treptei a șasea, în subtipurile 4, și 1 și a șaptea în subtipul 1b, cât și inferioară, prin prezența subtonului în subtipul 2.

Referirea la această grupă a unui singur tip — ale cărui subtipuri ar putea constitui în realitate ele înșile tipuri —, ar părea arbitrară. S-a ținut însă seamă în primul rând de rolul de nucleu al motivului celular, ce constituie punctul principal de caracterizare a acestei grupe.

T. 116 (XXIX.1.), nr. 272—274, ne prezintă o structură liberă și completă în cuprinsul căreia găsim și motive din celelalte tipuri și subtipuri, fiecare deținând anumite caracteristici, dar totodată prezentând elemente puternice de înrudire.

sT. 1 (XXIX, 1.1.a-b, nr. 272—273, cuprinde două variante — oarecum mai îndepărtate, —, aflate într-o formă liberă, și în care melodică specifică legănatului prezintă inflexiuni specifice provenite din asocierea cu tipuri mai vechi prezente în categoria cîntecelor tip *doina* „dragoste“ (a) și cîntecele de fiecare zi (b).

Relația dintre cele două variante este realizată prin prezența unor propozițiuni principale comune, posibil a fi referite la un fond comun al celor două categorii, foarte îndeaproape înrudit — prin elementele sale primare — și cu fondul cîntecului de leagăn.

De asemeni, forma se prezintă pe cicluri sau perioade inegale de propozițiuni cu structura celular-motivică, în cuprinsul cărora se pot încadra propozițiuni cu caracter de subperioadă.⁴³

Prima variantă (a), deține o formă improvizatorică organizată pe perioade de întindere inegală, cuprinzînd între patru pînă la zece propozițiuni de structură celular-motivică și în cuprinsul cărora se includ și propozițiunile cu caracter de subperioadă (C), și funcția de încheiere a perioadei respective.

Alături prezența celor unsprezece propozițiuni diferite, (A—K), apoi varierea acestora, ca și modulațiile apărute în sistemul sonor, par a se datoră unui proces improvizatoric, influențat de starea unei deosebite emotivități a femeii respective în timpul legănatului.⁴⁴ În acest fel ne apare variată și orînduirea propozițiunilor, odată cu dispariția pe parcurs a unor propozițiuni și apariția altora noi.

În întregul său, cîntecul se desfășoară pe un ambătus de sextă mare (*do d.-mi*), cu o ușoară lărgire spre septimă prin subton (*re*), cu cezura pe treapta treia (*sol*), și cadența finală pe treapta întâia (*mi*).

Modalitatea morfologică de realizare a diferitelor perioade componente necesită analizarea pe rînd a celor șase perioade reprezentînd ciclurile de propozițiuni.

⁴³. Reprezentată printr-o unitate independentă, cuprinzînd una sau mai multe propozițiuni, posibil apărute cu caracter complementar pentru tipul respectiv, după o propozițiune cu rol de încheiere a cîntecului și deținînd la rîndul lor funcția de întărire și amplificare a formei respective.

⁴⁴. Astfel, femeia *Rada Pană*, de 76 ani, din satul Polizesti, com. Stăncuța (jud. Brăila), a introdus în textul specific adresat copilului, și diferite alte gînduri privind amintirea celor doi fii morți pe front. De aci și spargerea tiparului versificat, prin introducerea unor fragmente de proză melopeică, sistem specific bocetului zonal.

Prima perioadă cuprinde trei propozițiuni muzicale diferite, cu repetarea celei de a doua și a treia propozițiuni (A3 ; B4 (3—2d) ; Bv.1 ; Bv.4 (2d) ; Bv.1 ; C1 ; C1) și în care cea de a treia propozițiune deține în cuprinsul întregului, prin structura ei, rolul de subperioadă.

Acestea ne apar plasate pe un pentacord minor (*la*).

Propozițiunea întâia (A) are conturul descendent-ascendent pe treptele 5—4(3)—5—3 (*si-la(sol)-si-sol*).

Propozițiunea a doua (B), prezintă în cele patru repetări, un contur ușor variat. Astfel : B deține un contur liniar ușor oscilant, pe treptele 3—4—3(2d) *sol-la-sol(fa d.)* ; Bv. 1, un contur ascendent-descendent, spre treapta întâia, iar Ev. 4, un contur descendent-ascendent (descendent) pe treptele 4—2d (*la-fa d.*).

A treia propozițiune (C), deține funcția de subperioadă și pentru celelalte perioade. Ea se desfășoară cu un contur ascendent-descendent pe treptele 1—4—3—2—1 (*re-mi-la-sol d.-mi*).

Perioada a doua cuprinde șase propozițiuni, dintre care trei diferite, reprezentând două propozițiuni noi, la care se asociază propozițiunea C cu funcție de subperioadă (D4 ; D4 ; E3 ; E3 ; C1 ; C1).

Această perioadă este axată pe un sextacord prin extinderea melodiei spre sexta mare (do d.).

Prima propozițiune (D), deține un contur ușor sinuos ascendent-descendent, pe treptele 5—6d.—5—4 (*si-do d.-si-la*).

Cea de a doua propozițiune (E), urmează același contur sinuos, însă pe treptele 4—5—4—3 (*la-si-la-sol*), după care se situează propozițiunea de încheiere. (C) cu caracter de subperioadă.

Perioada treia este formată din repetarea variată a perioadei precedente, însă în forma redusă, prin absența celei de a doua propozițiuni (E) și adăugarea a trei noi propozițiuni (F1 ; G 2d—1 ; Gv. ; H1). De asemenea, structura sonoră ne prezintă oscilarea treptei a treia (sol d.) și a doua (fa). către o inflexiune cromatică.

Propozițiunea a treia (F), ne prezintă un contur sinuos ascendent-descendent, pe treptele VII—1—4—3d(2)—1 (*re-mi-la-sol d.(fa)-mi*).

Cea de a patra propozițiune (G), se desfășoară cu un contur ascendent-descendent, pe treptele 3d—4—3d.—5(6)—5—3—2d(1) (*sol d.-la-sol d.-5(do)-5-sol-fa d.(mi)*).

A cincea propozițiune nouă, aci cu rol de încheiere a perioadei, are conturul descendent pe treptele 3—2d—1 (*sol-fa d.-mi*).

Perioada a patra, debutează printr-o nouă propozițiune a cărei structură largă prezintă inflexiuni de bocet, determinate de amintirea celor doi fii decedați în război (I). Această propozițiune deține un contur sinuos ascendent-descendent pe treptele 5—7—5—3d.—5—3—2d. (*si-re-si-sol d.-si-sol-fa d.-mi*), după care urmează subperioada C, careia i se atașază în final propozițiunea H din perioada precedentă.

Perioada a cincea cuprinde zece propozițiuni (D1 ; Dv.1 ; J(Bv.)2 d. ; K3 ; Hv.1 ; Cv.1 ; Cv1 ; Hv.1 ; C1 ; Cv.1) cu două noi propozițiuni. Astfel propozițiunea J ne apare lărgită cu cea de a doua parte a propozițiuni, B, prezentându-se cu un contur ascendent-descendent pe treptele 1—2d.—4—5(4)—2d. (*mi-fa d.-la-si(la)-fa d.*).

Propozițiunea K are un contur ascendent-descendent, pe treptele 3—4—5—3 (*sol-la-si-sol*).

Perioada a șasea ne apare ca un fragment, prin prezența doar a primei propozițiuni (D) repetată cu variația cadenței finale pe treapta întâia (*mi*).

Cea de a doua variantă a subtipului 1 (nr. 273) ne prezintă un proces de creație similar, însă de astă dată cu elemente din stratul mai vechi al cîntecului de fiecare zi, îmbinate cu cele specifice cîntecului de leagăn. Astfel, pe un ambitus mult lărgit, de duodecimă prin trecerea în registrul acut, găsim modul *mi* de origine pentatonică, cu prezența oscilantă a pienului *fa* spre cadența frigică. Și aci organizarea formei improvizatorice se realizează pe șase perioade inegale reprezentînd cicluri, de la patru la zece propozițiuni muzicale, de structură celular-motivică, în care se includ și cele șase subperioade.

Cele șase propozițiuni muzicale — mînuite liber, în cuprinsul perioadelor și al subperioadelor —, ne prezintă cezuri pe treptele patru (*la*) și trei (*sol*), iar cadența finală pe treapta întâia. Structură acestor propozițiuni este: *Prima perioadă*, cuprinde patru propozițiuni diferite (A4 ; B3 ; C1 ; D1 ; D1) dintre care ultima deține aci și funcția de subperioadă. Prima propozițiune (A) este formată din repetarea celei bi-cordice descendente și caracteristice, reprezentînd aci treptele 5—4 (*si-la*).

Cea de a doua propozițiune (B), debutează prin aceeași celulă bi-cordică pe care o îmbină cu cealaltă celulă primară bicordică de tip *la-sol*, dîndu-se propozițiunii ce se desfășoară pe treptele 5-4-3-4-3 (*si-la-sol-la-sol*) un caracter dipodic, cu un contur descendent ușor oscilant. A treia propozițiune, deține de asemenea un contur descendent pe treptele 5(7)-5-4-3(2 d.)-1 (*si-(re)-si-la-sol(fa d.)-mi*).

A patra propozițiune (D), deținînd funcția de subperioadă, se repetă și prezintă un contur ascendent-descendent pe treptele 3-4-(5)-4-3-1 (*sol-la-(si)-la-sol-mi*).

Perioada a doua este axată pe repetarea a două propozițiuni muzicale preluate din prima perioadă (Av. 1 ; B4 ; A4 ; A5 ; Bv. 1). Prima propozițiune (A) se prezintă la octava superioară, urmată de propozițiunea Bv. aflată tot la octava superioară. Cea de a doua propozițiune (B1), se prezintă în registrul cunoscut cu variație la cadență pe treapta întâia (*mi*).

Perioada a treia constă în introducerea melodicii de cîntec în care regăsim variate, parte dintre propozițiunile precedente. În forma acesteia găsim — inclusiv subperioada —, șase propozițiuni muzicale (Cv. 1 ; Dv. 1 ; Dv. 1 + E (fragm. B) 4 (3) ; Cv. 1 ; Cv. 1). Noua propozițiune (E), cu care debutează subperioada, este o amplificare a celei de a doua părți din propozițiunea B și prezintă un contur liniar ușor descendent, axat pe repetarea treptei a patra (*la*) ușor coborîtă spre final către treapta a treia (*sol*).

Perioada a patra, deține opt propozițiuni muzicale inclusiv o subperioadă (Av. 5 ; B4 (1) ; Bv. 5 ; Bv. 4 ; Bv. 3 ; C (fragm.) 1 ; + Dv. 1 ; Dv. 1), preluate variat din perioadele precedente.

Perioada a cincea, deține două propozițiuni muzicale repetate pe rînd (Cv. 3 ; Cv. 3 ; Dv. 1 ; Dv. 1) și reprezentînd cu ușoare variații propozițiuni din perioadele precedente.

Perioada a șasea este cea mai amplă, cuprinzând printre cele treisprezece propozițiuni și trei subperioade. (F3 ; F3 ; Dv. 1 + Dv. 1 ; Dv. 1 ; Fv. 4 ; C1 ; Dv. 1 ; + Dv. 3 ; Dv. 1 ; Dv. 1 ; Dv. 1 ; ÷ C3 ; Dv. 1).

De asemenea ea începe cu o nouă propozițiune (F) provenită dintr-o propozițiune precedentă (C), însă aci cu posibilități de amplificare și pe două propozițiuni. ($F = C3 + Dv. 1$).

Noua propozițiune însă se caracterizează prin prezența repetată a celulei bitonice pe terța mică descendentă, pe treptele 7-5 (*re-si*), deținând astfel un contur descendent ușor sinuos pe treptele 7-5(4)-3 (*re-si (la)-sol*).

sT. 2. (XXIX. 1.2.) nr. 274, deține pe un sextacord de tip minor cu originea în pentatonicul *re* trei propozițiuni de structură celular-motivică, într-o execuție liberă (A3 ; B1 ; C VII ; Cv. 1 ; Cv. VII ; C1). Cezura se situează pe treptele 3 și VII, iar cadența finală pe treapta întâia a structurii sonore (*mi*).

Prima propozițiune are o componentă dipodică, prin repetarea motivului axat pe treptele 5-4-5-3 (*si-la-si-sol*) și realizează legătura tipologică cu grupa III-a (Clasa III. T. 5).

Cea de a doua propozițiune constă în repetarea la unison a sunetului final cu funcția de treapta întâia (*mi*).

A treia propozițiune este repetată de șase ori, cu variație la cadență prin prezența cezurii pe subton (*re*) și cadența finală pe treapta întâia. Ea se desfășoară pe treptele 4-5-3 (2d)-VII.1 (*la-si-sol (fa d.)-re, mi*).

T. 117 (XXIX. 2.), 275, cuprinde o melodică deja concentrată și specifică. Cele două propozițiuni diferite repetate variat la cadență (A VII ; A1 ; B VII ; B1), dețin elemente de referință la tipurile precedente, nu doar prin structura sistemului sonor de tip minor hexacordal și sunetele cadențiale aflate pe subton (*re*) și treapta întâia (*mi*), dar și prin structura tipologică.

Prima propozițiune (A), cu un contur descendent sinuos se desfășoară pe treptele 4-5-4-1-3-2d. (1). Cea de-a doua propozițiune (B) se desfășoară pe treptele 4-3-2d.-VII-1-3-2d.-VII (*la-sol-fa d.-re, mi-sol-fa d. re (mi)*).

În întregul său acest tip de componentă celular-motivică face parte din grupa cîntecelor socotite reprezentative pentru stadiul de afirmare a formei fixe de factură strofică și îndeaproape înrudite cu anume tipuri din categoria cîntecelor de fiecare zi.

T. 118 (XXIX. 3), nr. 276, se prezintă cu inflexiuni din doina de tip „dragoste”. Cele patru propozițiuni de structură celular-motivică, îndeaproape înrudite, precedate, intercalate și încheiate cu execuții specifice premuzicale —, sînt axate pe un pentacord minor (*mi*) cu inflexiuni cromatice pe treptele 4d-3 (*la d.-sol*), cezura pe treapta treia (*sol*) și cadența finală pe treapta întâia (*mi*). (A 3-1 ; B3-1 ; C3 ; C1 ; D1).

Prima propozițiune (A) are conturul descendent pe treptele 5-4d (5)3 (2d-1) (*si-la d. (si)-sol (fa d.-mi)*).

Cea de a doua propozițiune B, se desfășoară liniar, ușor descendent pe treptele 2d-3-2d-1 (*fa d.-sol-fa d.-mi*).

A treia propozițiune (C), are conturul ascendent-descendent pe treptele 2d-1-5-3-2d-1 (*fa d.-mi-si-sol-fa d.-mi*).

Propozițiunea a patra (D), ne prezintă un contur ascendent-descendent pe treptele 3-5-4-3-2d.-1 (*sol-si-la-sol-fa d.-mi*).

T 119. (XXIX. 4) nr. 277, reprezintă adaptarea unui cântec de factură zonală maramureșeană, axat pe un sistem premodal tetratonic, descendent, pe treptele 5-4-3-1 (*si-la-sol-mi*) și, cu extensie superioară spre tonul imediat următor (do d.). Forma cuprinde o singură propozițiune muzicală repetată variat, în special prin apariția inflexiunii cromatice pe treptele 4d-3 (la d.-sol), ca și prin oscilarea treptei a treia (sol-sol d.). Propozițiunea deține un contur sinuos ascendent-descendent și se desfășoară pe treptele 3-5 (6 d.)-5-1 (*sol-si(do d.)-si-mi*).

Clasa XXX (XXX. T. 120 (XXX. 1.), nr. 278, prin unicul exemplu ne indică o structură modală (*mi*), cu inflexiuni cadențiale de tip frigid. Prezența estompată prin melismă a treptei a doua, pare să ne indice o origine premodală de tip pentatonic, a cărei evoluție însă, a acordat fostului pien pe treapta a șasea (*do*), un caracter independent. Alături de acesta, situația încă slabă de pien a treptei a doua, ne indică totuși prezența modului *mi*.

Unica propozițiune, repetată variat, este de structură celulară și se desfășoară cu un contur descendent, pe treptele 7-6-5-4-3-2-1 (*re-do-si-la-sol-fa-mi*). La repetare, prezența la început a unei noi celule pe treptele 4-3-4 (la-sol-la) schimbă conturul ce devine astfel ascendent-descendent.

Clasa XXXI (XXXI. T. 121 (XXXI. 1.), nr. 279, ne apare îndeaproape înrudită cu cântecul de fiecare zi, față de care însă reprezintă doar un fragment. Pe un ambitus de decimă, reprezentând un mod major (prin transpunerea *do*), cu cezura aici pe treapta a 5-a (*re*) și cadența finală pe treapta a V-a (*re*), originar însă în pentatonicul (*sol*), evoluează două propozițiuni muzicale (A5 ; Av.1-V). Acestea dețin o structură motivică și sînt îndeaproape înrudite prin caracterul de transpoziție la cvinta perfectă inferioară, pe care îl deține cea de a doua propozițiune față de prima. Astfel, prima propozițiune are un contur ascendent-descendent și se desfășoară pe treptele 6-5-7-6-5 (*mi-re-fa d.-mi-re*), iar propozițiunea a doua, prezentînd același contur, cuprinde treptele 3-2-1-3-2-1.

Clasa XXXII Q (XXXII. T. 122. Q. 1.) nr. 280, reprezintă în realitate grupa de melodii, ce sînt încadrate în grupa doua a lucrării de față. Aci însă avem de-a face cu o creație de melodie și text pe care una dintre cele mai bune cîntărețe deținătoare a folclorului local maramureșean a realizat-o pentru adormirea copilului ei. Cîntecul ne apare creat cu mijloacele stilistice specifice stratului muzical mai vechi din această zonă și, nu întîmplător, cu elemente muzicale arhaice comune mai multor categorii folclorice, printre care cîntecele de fiecare zi și cîntecul de leagăn. Astfel, tipul ne apare compus din patru propozițiuni muzicale — din care două diferite și repetate pe rînd, —, de structură celulară, cuprinse în sistemul sonor pentatonic de tip *mi*, cu cezura melismatică pe treptele 3-V, iar cadența finală pe treapta întîia (*mi*), (A1 ; Av. 1 ; B3-V ; Bv. 3-1). Prima propozițiune are conturul sinuos pe treptele 5-7-5-7-5(3)-5-1 (*si-re-si-re-si(sol)-5-mi*), cu variația la repetare a primei celule pe treptele 7-8 (*re-mi*).

Propozițiunea a doua deține conturul ascendent-descendent, pe treptele 1-3-4-3(V) (*mi-sol-la-sol(si)*), cu variația cadenței la repetare pe treapta întâi (*sol-mi*).

5.3. Această ultimă grupă ce încheie pentru moment operația de tipologizare din lucrarea de față, deschide posibilitatea de a se cuprinde și toate celelalte tipuri muzicale provenite și adaptate din alte categorii folclorice. Menționarea în această parte a acestei grupe de trecere se motivează prin elementele morfologice principale din fondul caracteristic cîntecului de leagăn și care oferă totodată perspectiva de tipologizare, pe de o parte, a tuturor melodiilor adaptate funcției adormirii copilului și prin aceasta deținătoare de elemente morfologice specifice, iar pe de altă parte posibilitatea sistemului de tipologizare preconizat, de a se putea aplica prin principiile sale de lucru la întreaga melodică a folclorului muzical vocal.

5.4. Încercarea realizată de tipologizare a melodiilor socotite ca specifice cîntecului de leagăn în lucrarea de față, — cu toate greutățile ivite și eventualele deficiențe —, a reușit în bună parte să ne ofere nu numai o privire de ansamblu asupra dezvoltării și varietății tipurilor existente, dar totodată și posibilitatea de a se prevedea că — deși s-au putut consemna procesele evoluției tipologice, precum și cele mai importante forme de realizare — tabelul poate rămîne deschis pentru încadrarea unor eventuale noi tipuri.

5.5. Un alt aspect important ce se evidențiază din realizarea tipologiei, este largă perspectivă pe care studierea melodicii cîntecului de leagăn o deschide cercetării muzicii. Natura primară a categoriei avute în vedere, reprezintă stadii mai puțin evolute ale muzicii folclorice românești, și totodată posibilitatea de observare a atributului de a păstra, aproape cu rigurozitate și în timpul nostru, anumite elemente morfologice și procedee de creație arhaice.

5.6. Faptul că tipologizarea realizată în volumul de față a necesitat o operație redată oarecum cu caracter descriptiv, iar prin aceasta cu o seamă de comentarii lărgite, se datorează tocmai lipsei acelui catalog indice tematic muzical, prezentat mai înainte în acest capitol. Desigur că, odată formalizate într-un catalog diferitele celule, motive, propozițiuni și chiar tipuri, ar fi fost suficientă folosirea doar a indicilor respectivi. Astfel și elementele relaționale între clasele tipologice și tipuri ar fi fost poate mai bine evidențiate și grafic. Felul însă în care volens-nolens s-a procedat, a prezentat totuși avantajul de a accentua printr-o seamă de comentarii, procesele existenței și evoluției melodicii specifice cîntecului de leagăn în folclorul românesc.

5.7. Nu întîmplător grație tipologiei s-a putut semnala și demonstra, prezența unor acelorași tipuri muzicale, nu numai în diferite puncte din țară, dar și la populația de limbă și folclor românesc aflată în afara granițelor țării, ca de pildă tipurile ținînd de clasa tipologică X și prezente în Hunedoara, Suceava, Timocul iugoslav și Brăila, sau tipurile similare întîlnite în Oltenia și Banatul iugoslav.

5.8. De asemenea, datorită operației realizate, ca și a tabelului de referință tipologică muzicală, tipurile au putut să fie nu numai apropiate grafic, dar în special explicate. Pe această cale a comentariilor s-au rele-

vat unele aspecte posibil a fi fost estompate de o formulare grafică obișnuită și care, pentru etapa actuală a studierii, au apărut esențiale și necesar a fi relevate, ca de pildă elementele morfologice de legătură cu altele categorii folclorice.

5.9. Totodată, comentarea aci a proceselor morfologice muzicale, cuprinse în sistemul de tipologizare compozițională preconizat în lucrarea de față, pare să întărească drumul nu doar al realizării catalogului tematic al folclorului muzical, dar și al unor viitoare modelări matematice⁴⁵. Materialul faptic al cîntecului de leagăn, privit în lumina sistemului tipologiei compoziționale, ne-a oferit cunoașterea principalelor procese aflate în existența sa, precum și posibilitatea de a le consemna grafic. Pe această cale, indicii tipologici, reprezentînd procese, ne apar capabili a figura cu succes nu numai în acțiunea de clasificare și comparare, dar și într-o eventuală operație de modelare a cîntecului de leagăn.

6. ASPECTE COMPARATIVE PRIVIND :

I. INRUDIRILE CU ALTE CATEGORII FOLCLORICE ȘI II. CU UNELE CÎNTECE DE LEAGĂN AFLATE ÎN FOLCLORUL ALTOR POPOARE

Avem de-a face cu două importante probleme ce necesită a fi luate în considerație în încheierea lucrării de față, atît pentru împlinirea problematicii cîntecului de leagăn, cît și pentru lărgirea orizontului metodologic al studierii folclorului muzical. Față de faptul că ambele probleme au mai fost menționate mai înainte în studiul nostru cu unele explicații sumare, de astă dată acestea necesită a fi reluate și tratate la nivelul unor cercetări speciale.

6.1. Despre relația dintre structura morfologică a cîntecului de leagăn cu structura altor categorii folclorice, se poate afirma că aceasta se realizează pe mai multe căi :

I. În primul rînd, datorită atributului de *limbaj muzical adresat copiilor mici*, cîntecul de leagăn prezintă, în formele sale primare, similitudini de natură psihofiziologică, atît cu o mare parte din folclorul copiilor, cît și cu folclorul pentru copii conturat în cîntecele de jucat cu copilul mic și executate de către maturi. Avem de a face pe de o parte cu adaptarea unui limbaj corespunzător de alintare și relevare a copilului, care poate fi folosit și de către adult ca exprimare a unei stări afective caracteristice, privind ocrotirea cu dragoste a acestuia. Regăsim aci celulele muzicale de natură primară pe două și trei sunete și de asemenea primele cinci modalități aflate pe tabelul formulelor ritmico-metrice.

⁴⁵. Dovedită mult superioară și singura creatoare, față de modelarea logică folosită de către muzicologi în tratarea analizării formei fenomenului muzical, de altfel cu mult înaintea apariției curentului structuralist în cercetarea literaturii populare.

II. În al doilea rând, — așa cum s-a mai menționat —, avem de a face cu un fond comun al muzicii tradiționale, din care au putut genera mijloace de exprimare comune pentru o seamă de categorii folclorice cu diferite funcționalități, însă posibil apte a fi raportate la o aceeași perioadă de evoluție muzicală. Aci găsim, pe lângă celulele bisonore menționate mai înainte și o seamă de celule tri- și tetratonice, ca și afirmarea tricornului, care ulterior va deveni centrul, cu valoare de picnon, în sistemul pentatonic.

III. O altă cale de legătură o reprezintă procesul de adaptare a melodiilor provenite din afara melodicii originare a cîntecului de leagăn, integral sau doar parțial, datorită tocmai faptului că dețin elemente morfologice melodice și metrico-ritmice menționate în primele două căi de legătură. Acest proces este de cele mai multe ori atît de puternic, încît tipul provenit din alte categorii folclorice este aproape complet absorbit de prezența tipologică originară a cîntecului de leagăn. Această potență deținută de către toate melodiile prezente în cea de a doua parte a volumului de față provenite pe calea adaptării, acordă un caracter oarecum arbitrar, cu valoare mai mult metodologică, însăși diferențierii realizate în operația de clasificare adoptată.

IV. Cea de a patra cale o prezintă procesul de influență provenit din alte categorii folclorice și în special din stratul cel mai nou al categoriei cîntecelor de fiecare zi. De astădată nu doar elementele morfologice comune cu cîntecul de leagăn constituie punctul relațional, ci și elementul muzical nou aflat în aceste cîntece, ca de pildă conturul sinuos ascendent-descendent aflat într-un ambitus larg al unui sextacord sau mod întreg, sau saltul ascendent de sextă sau septimă aflat la început de propozițiune, sau mai rar cadența finală prin sensibilă, etc. Despre aceste elemente se poate afirma că nu provin dintr-un anume tip, ci din concepția muzicală mai lărgită a cîntărețelor respective, posibil aflate în timpul nostru sub înfriurirea unei educații muzicale de factură urbană. Acest proces de influență pe care îl putem presupune ca petrecut de altfel permanent în evoluția tipologiei cîntecului de leagăn, este mai puțin semnalat pentru trecut, diferențierea între mijloacele de exprimare ale cîntecului de leagăn și ale celorlalte categorii fiind mai mică în esența ei. În timpul nostru însă, de puternică efervescență folcloristică și latura muzicii ne apare înfriurită de concepția mai evoluată a practicantei contemporane, a cărei receptivitate este mai acut solicitată de diferite feluri de muzică, create de către compozitori aflați în afara mediului folcloric.

6.2. Cea de a doua latură a studierii comparative și care împlinește problematica avută în vedere în lucrarea de față, a constituit încercarea de a se raporta cîntecul de leagăn românesc la cîntecele de leagăn aflate în folclorul altor popoare. Se poate afirma că cercetarea în profunzime a categoriei cîntecului de leagăn din folclorul românesc cu procesele sale specifice de existență și cu evoluția sa morfologică, ne-a oferit un foarte bun material nu numai pentru a întrezări situații similare și la alte popoare, dar totodată — grație sistemului tipologic compozițional —, să se poată observa și o seamă de înrudiri tipologice.

6.3. Din publicațiile existente în literatura etnomuzicologică internațională, nu știm să se fi realizat pînă în prezent vreo cercetare tipolo-

gică comparativă privind categoria cîntecului de leagăn propriu-zis. Singură, lucrarea lui Paul Collaer ⁴⁶, ne prezintă compararea unui cîntec de leagăn prezent la popoare de altfel foarte diferite : spaniol, ungur, bulgar și georgian. Acest tip însă ne apare ca făcînd parte din acele cîntece pe care le-am denumit „ca la leagăn“, provenite din alte categorii folclorice, în cazul de față deținînd o structură apropiată de aceea a cîntecului de fiecare zi, ceea ce ne face să presupunem că avem de a face cu o melodică mai nouă în timp și originară în afara fondului tipologiei specifice cîntecului de leagăn.

6.4. Cunoașterea proceselor existenței cîntecului de leagăn la poporul român, ca și a prezenței acestei categorii în folclorul altor popoare, ne-au permis — cu toate rezervele impuse de limitarea la un material străin relativ redus —, a face o seamă de observații privind unele premise pe care le considerăm capabile a fundamenta pe viitor eventuale studii cu obiectiv special comparativ.

a) În primul rînd, așa cum se prezintă cîntecul de leagăn în ansamblul sistemului său, ne apare caracteristic și perfect unitar pentru întreg poporul român.

b) Prezența unor etape primare ale evoluției sale plasează tipurile muzicale respective într-o perioadă străveche, în cuprinsul căreia putem presupune că s-au perindat mai multe faze de evoluție dintre care — cu cît ne plasăm mai în adîncul istoriei —, par a se evidenția acele faze general-umane dominate de manifestarea psihofiziologică a acțiunii de adormire a copilului.

c) Etape ulterioare s-au putut particulariza de-a lungul timpului, devenind specifice marilor colectivități umane, odată cu formarea unui limbaj muzical-poetic propriu. Pentru perioada proto-română, ca și pentru cea română timpurie, vremuri de strînse legături de natură etnografică cu diferite alte popoare, printre care și cele astăzi vecine și balcanice, au putut favoriza existența unor cîntece specifice, cu unele înrudiri morfologice comune tuturor popoarelor din zona respectivă a Europei.

d) Odată însă cu conturarea din ce în ce mai concentrată a specificității poporului român, ca de altfel și a celorlalte popoare, — proces început pentru noi cu peste un mileniu și jumătate în urmă ⁴⁷ —, cu siguranță că și cîntecul de leagăn, urmînd evoluția întregii muzici populare românești, și-a putut cristaliza din ce în ce mai mult, caracteristici proprii.

e) Față de alte categorii folclorice, cîntecul de leagăn, întocmai categoriei strigătelor de comandă la munca forestieră sau a bocetului în sistemul de proză melopeică, sau a cîntecelor divertisment pentru copii mici, sau a repertoriului copiilor, dovedește o corespondență psihofiziologică mai pregnantă cu funcționalitatea îndeplinită. Prin aceasta, multe

⁴⁶ Paul Collaer : *Similitudes entre les chants espagnols...* op. cit.

⁴⁷ Cercetări etnomuzicologice recente atribuie formarea limbii și poporului român între secolele IV—VI e.n. G. Sulișteanu, *Premise pentru studierea folclorului muzical românesc din sec. XIII*, comunicare pentru Cea de a IV-a ședință a Grupei de studiu *International Folk Music Council*, de sub conducerea Dr. Wolfgang Suppan, X/1974. *Studii de Istorie a Artei* tom Nr. 25/1973, p. 3—28.

dintre elementele morfologice muzicale, cît și celulele primare metrico-ritmice — prin apartenența lor la un fond general uman —, au determinat o arie largă de răspîndire în zilele noastre, a unor tipuri muzicale aproape identice.

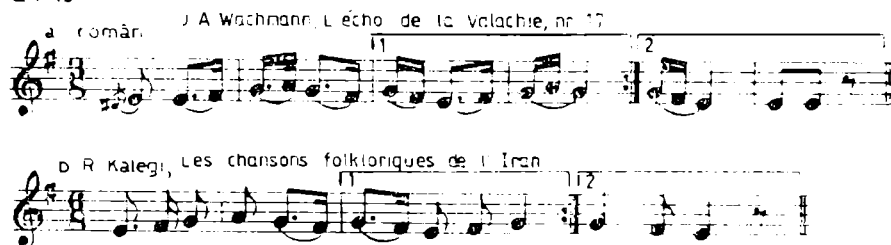
f) În momentul comparării cu cîntecul de leagăn aflat la alte popoare, a fost necesar să se aibă în vedere în mare, trei straturi, fiecare în parte posibil a deține mai multe etape de evoluție : I. un strat general uman ; II. un strat aparținînd timpului istoric de formare a poporului respectiv și III. un strat în cuprinsul căruia cîntecul de leagăn se afla deja pe deplin cristalizat pe specificitatea folclorică a noului popor, — specificitate care — mai mult decît alte categorii folclorice —, îl va putea însoți secole și chiar milenii de existență.

6.5. Sub prisma acestor cîteva observații, interpretarea comparativă a cîntecului de leagăn ni se prezintă drept una dintre cele mai pretențioase probleme. Explicația necesită de fenomenul prezenței elementelor comune în folclorul mai multor popoare se cere foarte bine cumpănită pentru ca afirmațiile să fie perfect justificate. Prezența aceluiași fenomen la popoare diferite poate avea la un moment dat mai multe explicații, aparent la fel de judicioase. În cazul de față, cunoașterea însă cît mai completă a cîntecului de leagăn sub toate aspectele existenței sale în viața popoarelor avute în vedere, constituie criteriul, într-adevăr cel mai dificil, dar și cel mai sigur, de comparare.

6.6. Gheorghe Ciobanu găsind o mare asemănare între două melodii ; una românească aparținînd categoriei cîntecului de leagăn și o alta iraniană, căreia însă nu-i specifică funcția folclorică, afirmă : „Este vorba de o moștenire de la populația sarmată stabilită aci în Muntenia, n.a.) și asimilată cu timpul“⁴⁸.

Din alăturarea celor două melodii s-a putut observa cum extrăgîndu-se pilonii sonori ai schemei muzicale, ne apare pentru ambele cazuri (ex. 43) schițarea unui tip muzical specific pentru un stadiu străvechi al muzicii cîntecului de leagăn⁴⁹, încadrat în tabelul tipologic din lucrarea de față sub indicele T 73 (XXI. 1.3.) și reprezentînd cîntecul cules de Teodor Burada în 1876⁵⁰.

Ex 43



⁴⁸. Gh. Ciobanu, *Folclorul și migrația popoarelor*, Rev. de Etnogr. și Folclor, tom 12, nr. 3, București, 1967, p. 195—201, p. 198. În original exemplele au fost scrise cu finala la.

⁴⁹. G. Sulișteanu, *Psihologia Folclorului Muzical*, op. cit. 1974.

⁵⁰. Theodor Burada, *Almanah Muzical*, op. cit. p. 72.

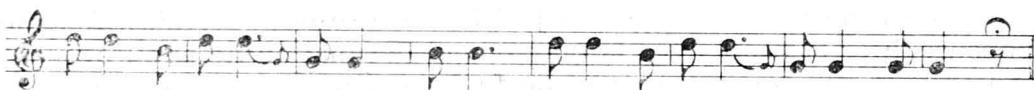


În acest ultim exemplu se poate observa și linia melodică amplificată la forma bipropozițională, datorită simplei prezențe a unei noi celule.

6.7. O situație similară ne-a oferit și compararea melodiei românești (T. 52 (XVIII. 1.2.) cu două cîntece de leagăn aflate : unul la eschimoșii din Groenlanda și altul la indienii Quechua din Ecuador ⁵¹. [Ex. 44].

Ex. 44

187 (fg. 9723) Oltenia



Groenlanda, Ammasalik Eskimo



Ecuador, Quechua



Ori, marea asemănare a sistemului sonor și a structurii formei muzicale dintre cele trei exemple, aflate la popoare mult îndepărtate și diferite, ne duce și către luarea în considerație a teoriei poligenezei muzicii în anume condiții. În cazul de față, fundamentată mai curînd pe același stadiu primar al evoluției muzicii —, decît aparținînd unui eventual proces de difuziune sau de simplă influență.

6.8. O situație deosebită pare să ne indice însă prezența tipului românesc T. 24 (IX.3. 1.a.) la poporul grec ⁵². Cele două variante grecești extrase din materialul avut la dispoziție, par să reprezinte un stadiu oarecum mai avansat al melodicii față de tipul românesc menționat, însă uimitor de îndeaproape înrudite cu acesta.

Ex. 45

Cyprus - Nicosia



⁵¹ Din colecția lui Dorothy Berliner Commings, *Lullabies of the World*, op. cit. p. 71 și p. 54.

⁵² Dorothy Berliner Commings, op. cit. p. 140—141 și d) Kimisson, yié mon, protoyé.



Adăugîndu-se și această constatare la celelalte elemente morfologice muzicale găsite pînă în prezent comune folclorului românesc și celui grecesc⁵³, ne putem pune întrebarea dacă aceste apropieri nu s-ar putea datora unei legături străvechi, provenite pe calea strămoșilor actualelor popoare⁵⁴, care în trecutul îndepărtat au populat întreaga peninsulă balcanică și chiar au depășit-o.

6.9. Aceste tipuri constituie și un foarte bun exemplu pentru problematica înrudirilor dintre clasele tipologice și astfel cu parte din tipurile componente ale acestora. De pildă, clasele V, IX și XXI implicate în tipurile date la exemplele 43—44 ne indică stadii diferite de evoluție muzicală. Prin aceasta, tipurile respective reprezintă însă și posibilitățile de diversificare spre noi tipuri, de astă dată mai diferențiate.

6.10. La sfîrșitul acestor cîtorva considerente de ordin comparativ, ținem să mai observăm că, avîndu-se în vedere atît stadiile prototipologice, cît și cele tipologice primare, alături de tabelul tipologic, cu cele 122 de tipuri muzicale, cîntecul de leagăn din folclorul românesc poate fi supus unor fructuoase cercetări comparative cu — și aci nu exagerăm — toate popoarele lumii. De fiecare dată însă, găsirea tipului înrudit va trebui să fie căutată și raportată la reala și totodată principala cauză determinantă a asemănărilor. În acest fel se vor da la iveală nu numai anumite condiționări psihofiziologice general umane, sau condiționări de natură social-istorică, ci și apartenența materialului comparat la diferitele straturi ale evoluției cîntecului de leagăn din cuprinsul folclorului popoarelor respective.

6.11. Problematika analizei comparative este mult mai largă decît cea avută în vedere în economia lucrării de față. Ea poate atinge în ultimă instanță, de pildă, și grupa cîntecelor „ca la leagăn” — cîntece provenite din alte categorii folclorice —, caz în care operația compa-

⁵³. De pildă, marea asemănare structurală dintre un tip muzical prezent la greci în cîntecele haiducești și tipurile muzicale ale multor cîntece din zona Banatului, sau prezența motivului finalei repetate sau a unui tip comun de bocet. Alături de cîntecele de leagăn, această bogată problematică mai este avută în vedere și în comunicarea *Süd — östliche antike europäische Elemente in der musikalischen Kontemporären rumänischen und griechischen Folklore* pentru Cea de a 7-a ședință internațională a grupului de Studii privind *Izvoarele Muzicii Populare*, Limasol, Cipru, VII.1982, G. Sulișteanu.

⁵⁴. Ghizela Sulișteanu, *Prémises concernant l'origine thrace de certains éléments du folklore musical roumain*, Actes du II-me Congrès International de Thracologie, Bucarest, 4—10 sept. 1976, III. Linguistique, Ethnologie, Anthropologie, Ethnologie, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 180, p. 355—365.

rării va urmări în primul rînd, măsura în care tipul muzical respectiv, este specific categoriei donatoare, iar pe un al doilea plan, prezența elementelor noi, caracteristice procesului de adaptare la noua funcționalitate.

*

Diferitele unghiuri de vedere sub care categoria cîntecului de leagăn a fost analizată ne-au putut evidenția principalele aspecte ale existenței și evoluției acestei categorii din perspectiva rolului deținut de aceasta în viața folclorică, precum și structura morfologică poetico-muzicală a celor două mari grupe de cîntece aflate în funcționalitatea adormirii copilului : cîntecele de leagăn specifice cu structura originară și cîntecele denumite „ca la leagăn”, adaptate din alte categorii folclorice.

S-a putut observa rolul important pe care funcționalitatea o deține în sistemul categoriei cîntecului de leagăn prin puternica influență pe care aceasta o impregnează procesului de execuție.

Acest rol s-a putut evidenția nu numai prin mișcările — mai mult sau mai puțin vizibile — în activitatea adormirii copilului, dar și printr-o seamă de elemente morfologice poetice și muzicale, ce nu apar decît atunci cînd executantul este situat în atmosfera unei reale manifestări.

Fundamentarea lucrării pe un relevant material de studiu, ne-a putut înlesni astfel o cercetare mult mai largă a cîntecului de leagăn, decît a fost folosită pînă în prezent, atît la noi în țară, cît și în străinătate.

Odată cu delimitarea diferitelor etape de evoluție ale cîntecului de leagăn la poporul român, s-a încercat și conturarea acestuia ca un sistem perfect încheiat prin care structura sa ne apare ca tributară unei rețele de substraturi aparținînd sistemelor morfologice muzical-poetice componente.

Pe marginea tuturor datelor obținute, nu putem însă încheia lucrarea de față fără a sublinia aspectul artistic specific prin care această categorie își îndeplinește funcționalitatea. Valoarea artistică a cîntecului de leagăn pare a-și denunța calitatea pe două căi, la fel de importante. În primul rînd găsim calea substratului afectiv, de natură psihofiziologică, manifestat de persoana care adoarme copilul prin intonațiile vocale specifice, realizate cu grijă pentru a corespunde cît mai bine funcției scontate. Fără a urmări un scop artistic special, însăși perfectă îndeplinire a comunicării mesajului, cîntecul de leagăn, implică acestuia calitatea unei realizări artistice.

Cealaltă cale, este de astă dată selecționarea, printr-o execuție deliberată a unor anumite texte și melodii, care să corespundă concepției artistice a femeii practice.

Aceste căi, despărțite artificial doar din necesități metodologice de analiză, se realizează în realitate într-o unitate indisolubilă, dînd cîntecului de leagăn acele potențe deosebit de viguroase pe care le deține în viața folclorică a tuturor popoarelor lumii.

Valoarea artistică a cîntecului de leagăn — fundamentată pe aceste două determinante principale —, este aceea datorită căreia el își poate

părăsi la un moment dat menirea strict funcțională a adormirii copilului, trecînd pe un plan funcțional artistic și excelînd astfel, fie prin creațiile unor compozitori inspirați din folclorul muzical, fie în veritabile cîntece populare de rezistență. Ținem să relevăm acest al doilea aspect întîlnit în diferite spectacole cu conținut combatant și care dă cîntecului de leagăn — întocmai cîntecului de fiecare zi —, posibilitatea de a fi colportat cu funcționalitatea acestuia.

Este cazul unor cîntece ce folosesc melodica și ideea funcționalității cîntecului de leagăn pentru a-și transmite prin această categorie, adînc înrădăcinată în existența umană, noul lor conținut social. De pildă, tipul cîntecului de leagăn T. 102 (XXVII. 3.8.) nr. 252 specific Munteniei și cules de Gheorghe Fira în 1909⁵⁵, a putut deveni astfel un cîntec mobilizator pe un text de rezistență în lagărele teroarei fasciste din timpul războiului⁵⁶. Grija celor mari de a pregăti un viitor fericit copilului, împletită cu nevoia cîntăreței de a-și exprima și gîndurile despre existența cotidiană, au format din totdeauna o preocupare vitală, iar pentru timpuri de restriște o veritabilă supapă de supraviețuire⁵⁷.

Despre locul ocupat de cîntecul de leagăn în folclorul românesc s-a putut releva, în prezentul studiu, că a deținut în toate timpurile. alături de funcționalitatea adormirii copilului și un adînc conținut social și istoric. Acesta poate fi referit, deopotrivă la momentul particularizării cîntecului privind viața cîntăreței, ca și la elementele morfologice componente, capabile a demonstra apartenența tipologică la anume etape de evoluție ale folclorului, iar laolaltă, devenind pe această cale, prețioase documente ale vieții unui popor.

⁵⁵. Din colecția folclorică a lui G. Fira, și publicat în vol. „200 Cîntece și doine“, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă 1955, p. 24.

⁵⁶. Eug. Cernea, Tudor Pinteau, „Spre lumină“, culegere de cîntece revoluționare, București, 1964, p. 201 (mg. 1759 r) cu textul Nani nani puiul mamei / Nani nani pușor / Să visezi copilul mamei / Al tăticii tău dor // Tatăl tău este departe / Dus de dușmanii haini / De necazuri are parte / Drumu-i presărat cu spini // Fii cuminte puiul mamei / Stinge zbuciumul din piept / Fii ca bunul tău părinte / Tare, inimos și drept !


⁵⁷. Sensul cîntecului de leagăn își depășește în acest fel însăși funcționalitatea de adormire. El lărgeste cu mult funcționalitatea adormirii, prin lumina și sensul social pe care le răsfrînge nu doar asupra vieții practicei, ci și asupra colectivității din care aceasta face parte.


TABELUL 1


FORMULE METRICO-RITMICE ÎN CÎNTECUL DE LEAGĂN


I Parlatto, urmînd limbaŭul verbal.


II Prezenŭa incipientă a unor celule primare


III []


IV []


V []


VI []


VII []


VIII []


IX []


X []


XI []



XII []


XIII []


XIV []


XV []


XVI []


XIX [ ; ]

XX []

XXI []

XXII []

XXIII []

XXIV []

XXV []

XXVI []

XXVII []

XXVIII []

XXIX []

XXX []

XXXI []

XXXII []

XXXIII-1 []

XXXIII-2 []

[· P P+P P P] 87X

[P P+P P P] 87X

[P P+P P P] 87X

[P P+P P P] 87X

[· P P+P P P] 87X

[· P P+P P P] 87X

[P P+P P P] 87X

[P P+P P P] 87X

[P P+P P P] 87X

[P P P+P P P] 87X

[P P P+P P P] 87X

[P P+P P P] 87X

[P P P+P P P] 87X

[P P+P P P] 87X

[· P P+P P P] 87X

[P P P+P P P] 87X

[P P P+P P P] 87X

[P P P] 87X

[P P P] 87X

TABELUL 2

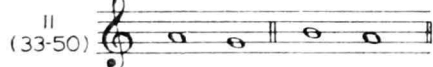
„ALFA“

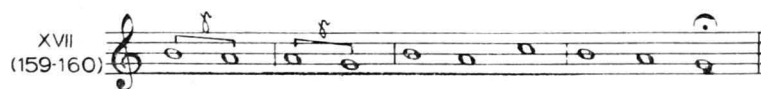
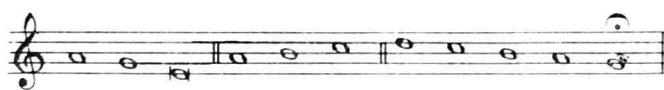
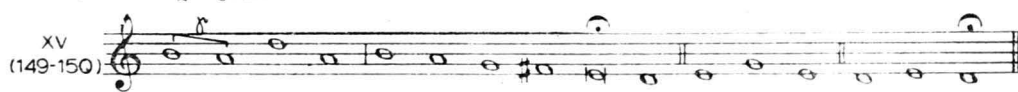
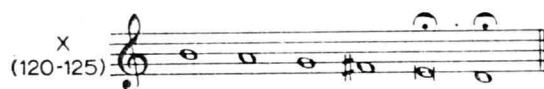
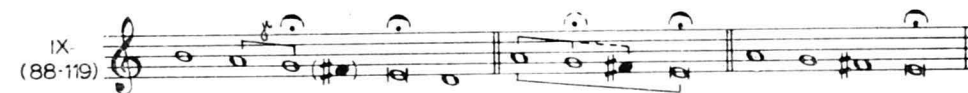
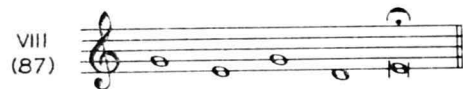
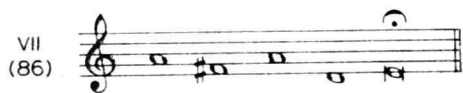
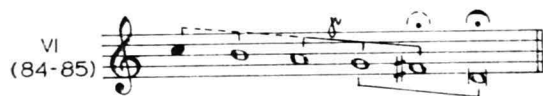
Tabelul manifestărilor premuzicale prezente în cîntecul de leagăn (Preclasa tipologică I)

- A 1. Consemnare metrico-ritmică (uneori pe portativ), a textului în proză sau vers.
 A 2. Consemnare pe portativ (x), urmînd limbajul verbal.
 A 3. Predominare în execuție a incipiturilor intervalice primare premuzicale (x).
 A 4. Prezența cu caracter sporadic a unor incipituri muzicale (sau fragmente de cîntec).
 A 5. Folosirea caracteristică a intervalului de semiton, precum și grupuri glissando aflate în cuprinsul unei celule incipit.
- | | |
|-------------------------|--------------------------------------|
| A 6. (A 1 + A 2) | A 21. (A 1 + A 4 + A 5) |
| A 7. (A 1 + A 3) | A 22. (A 2 + A 3 + A 4) |
| A 8. (A 1 + A 4) | A 23. (A 2 + A 3 + A 5) |
| A 9. (A 1 + A 5) | A 24. (A 2 + A 4 + A 5) |
| A 10. (A 2 + A 3) | A 25. (A 3 + A 4 + A 5) |
| A 11. (A 3 + A 4) | A 26. (A 1 + A 2 + A 3 + A 4) |
| A 12. (A 2 + A 5) | A 27. (A 1 + A 2 + A 3 + A 5) |
| A 13. (A 3 + A 4) | A 28. (A 1 + A 2 + A 4 + A 5) |
| A 14. (A 3 + A 5) | A 29. (A 1 + A 3 + A 4 + A 5) |
| A 15. (A 4 + A 5) | A 30. (A 2 + A 3 + A 4 + A 5) |
| A 16. (A 1 + A 2 + A 3) | A 31. (A 1 + A 2 + A 3 + A 4 + A 5) |
| A 17. (A 1 + A 2 + A 4) | A 32. (conturarea terței mici) |
| A 18. (A 1 + A 2 + A 5) | A 33. (spre conturarea terței mari) |
| A 19. (A 1 + A 3 + A 4) | A 34. (spre conturarea secunde mari) |
| A 20. (A 1 + A 3 + A 5) | |

Formule nucleu cu caracter virtual de arhetip

I (1-32) Exemple pretipologice clasificate după tabelul „Alfa”.





XIX
(166-197)

XX
(198-205)

XXI
(206-217)

XXII
(218-220)

XXIII
(221-223)

XXIV
(224-231)

XXV
(232-234)

XXIV
(235-240)

XXVII
(241-266)

XXVIII
(267-271)

XXIX
(272-277)

XXX
(278)

XXXI
(279)

XXXII
(280)

TABELUL 3

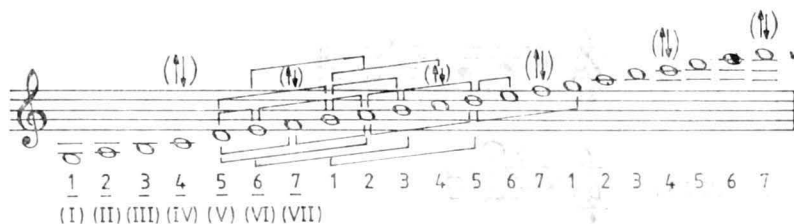
TABELUL TIPOLOGIC

	(I „Alfa“)	1—32		(IX.3.4.)	116
T. 1.	(II.1.1.a-f.)	33—38	T. 25.	(IX.4.1.)	117
	(II.1.2.a-c.)	39—41		(IX.4.2.)	118
T. 2.	(II.2.1.a-e.)	42—46	T. 26.	(IX.5.)	119
	(II.2.2.)	47	T. 27.	(X.1.1.)	120
T. 3.	(II.3.1.)	48		(X.1.2.)	121
	(II.3.2.a-b.)	49—50		(X.1.3.)	122
T. 4.	(III.1.1.)	51		(X.1.4.)	123
	(III.1.2.)	52		(X.1.5.)	124
	(III.1.3.a-b.)	53—54		(X.1.6.)	125
T. 5.	(III.2.1.)	55	T. 28.	(XI.1.1.)	126
	(III.2.2.)	56		(XI.1.2.)	127
	(III.2.3.)	57	T. 29.	(XI.2.)	128
	(III.2.4.)	58	T. 30.	(XI.3.)	129
T. 6.	(III.3.1.a-d.)	59—62	T. 31.	(XII.1.1.)	130
T. 7.	(III.4.)	63		(XII.1.2.)	131
T. 8.	(III.5.)	64	T. 32.	(XII.2.1.)	132
T. 9.	(III.6.1.a-b.)	65—66		(XII.2.2.)	133
T. 10.	(III.7.)	67	T. 33.	(XII.3.)	134
T. 11.	(III.8.)	68	T. 34.	(XII.4.)	135
T. 12.	(IV.1.1.a-g.)	69—75	T. 35.	(XII.5.1.a-b.)	136—137
	(IV.1.2.)	76	T. 36.	(XIII.1.)	138
T. 13.	(IV.2.)	77	T. 37.	(XIII.2.)	139
T. 14.	(IV.3.)	78	T. 38.	(XIII.3.)	140
T. 15.	(IV.4.)	79	T. 39.	(XIII.4.1.)	141
T. 16.	(V.1.1.)	80		(XIII.4.2.)	142
	(V.1.2.)	81		(XIII.4.3.)	143
T. 17.	(V.2.1.)	82	T. 40.	(XIII.5.1.)	144
	(V.2.2.)	83		(XIII.5.2.)	145
T. 18.	(VI.1.)	84	T. 41.	(XIV.1.1.a-c.)	146—148
T. 19.	(VI.2.)	85	T. 42.	(XV.1.1.)	149
T. 20.	(VII.1.)	86		(XV.1.2.)	150
T. 21.	(VIII.1.)	87	T. 43.	(XVI.1.1.)	151
T. 22.	(IX.1.1.a-g.)	88—94		(XVI.1.2.)	152
	(IX.1.2.a-b.)	95—96	T. 44.	(XVI.2.)	153
	(IX.1.3.a-c.)	97—99	T. 45.	(XVI.3.)	154
	(IX.1.4.)	100	T. 46.	(XVI.4.)	155
T. 23.	(IX.2.1.a-h.)	101—108	T. 47.	(XVI.5.)	156
T. 24.	(IX.3.1.a-b.)	109—110	T. 48.	(XVI.6.)	157
	(IX.3.2.a-c.)	111—113	T. 49.	(XVI.7.)	158
	(IX.3.3.a-b.)	114—115	T. 50.	(XVII.1.)	159





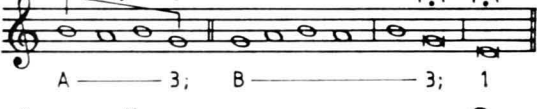
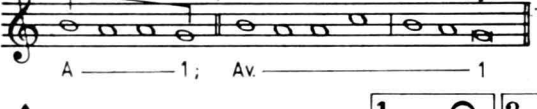
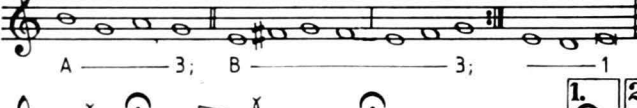

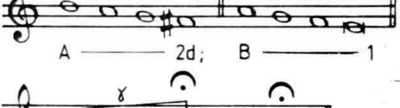
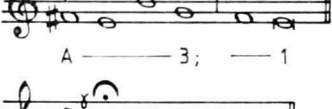
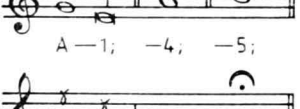
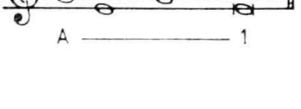
T. 51. (XVII.2.)	160	T. 85. (XXIII.1.)	221
T. 52. (XVIII.1.1.)	161	T. 86. (XXIII.2.)	222
(XVIII.1.2.)	162	T. 87. (XXIII.3.)	223
(XVIII.1.3.)	163	T. 88. (XXIV.1.)	224
(XVIII.1.4.)	164	T. 89. (XXIV.2.)	225
T. 53. (XVIII.2.)	165	T. 90. (XXIV.3.1.a-b.)	226—227
T. 54. (XIX.1.1.)	166	(XXIV.3.2.)	228
(XIX.1.2.)	167	T. 91. (XXIV.4.)	229
(XIX.1.3.)	168	T. 92. (XXIV.5.1.)	230
(XIX.1.4.)	169	(XXIV.5.2.)	231
(XIX.1.5.)	170	T. 93. (XXV.1.)	232
T. 55. (XIX.2.)	171	T. 94. (XXV.2.)	233
T. 56. (XIX.3.)	172	T. 95. (XXV.3.)	234
T. 57. (XIX.4.1.)	173	T. 96. (XXVI.1.1.a-b.)	235—236
(XIX.4.2.)	174	(XXVI.1.2.)	237
T. 58. (XIX.5.)	175	T. 97. (XXVI.2.)	238
T. 59. (XIX.6.1.)	176	T. 98. (XXVI.3.)	239
(XIX.6.2.)	177	T. 99. (XXVI.4.)	240
(XIX.6.3.)	178	T. 100. (XXVII.1.)	241
T. 60. (XIX.7.)	179	T. 101. (XXVII.2.)	242
T. 61. (XIX.8.)	180	(XXVII.3.1.)	243
T. 62. (XIX.9.1.)	181	T. 102. (XXVII.3.2.)	244
(XIX.9.2.a-c.)	182—184	(XXVII.3.3.a-c.)	245—247
(XIX.9.3.)	185	(XXVII.3.4.)	248
(XIX.9.4.)	186	(XXVII.3.5.)	249
T. 63. (XIX.10.1.a-d.)	187—190	(XXVII.3.6.)	250
(XIX.10.2.)	191	(XXVII.3.7.)	251
(XIX.10.3.)	192	(XXVII.3.8.)	252
T. 64. (XIX.11.)	193	T. 103. (XXVII.4.)	253
T. 65. (XIX.12.1.)	194	T. 104. (XXVII.5.)	254
(XIX.12.2.)	195	T. 105. (XXVII.6.1.)	255
T. 66. (XIX.13.)	196	(XXVII.6.2.)	256
T. 67. (XIX.14.)	197	T. 106. (XXVII.7.1.)	257
T. 68. (XX.1.)	198	(XXVII.7.2.)	258
T. 69. (XX.2.)	199	(XXVII.7.3.)	259
T. 70. (XX.3.1.)	200	T. 107. (XXVII.8.)	260
(XX.3.2.)	201	T. 108. (XXVII.9.1.)	261
(XX.3.3.)	202	(XXVII.9.2.)	262
(XX.3.4.)	203	T. 109. (XXVII.10.)	263
T. 71. (XX.4.)	204	T. 110. (XXVII.11.)	264
T. 72. (XX.5.)	205	T. 111. (XXVII.12.)	265
T. 73. (XXI.1.1.)	206	T. 112. (XXVII.13.)	266
(XXI.1.2.)	207	T. 113. (XXVIII.1.)	267
(XXI.1.3.)	208	T. 114. (XXVIII.2.)	268
T. 74. (XXI.2.)	209	T. 115. (XXVIII.3.1.)	269
T. 75. (XXI.3.)	210	(XXVIII.3.2.)	270
T. 76. (XXI.4.)	211	(XXVIII.3.3.)	271
T. 77. (XXI.5.)	212	T. 116. (XXIX.1.1.a-b.)	272—273
T. 78. (XXI.6.)	213	(XXIX.1.2.)	274
T. 79. (XXI.7.)	214	T. 117. (XXIX.2.)	275
T. 80. (XXI.8.)	215	T. 118. (XXIX.3.)	276
T. 81. (XXI.9.)	216	T. 119. (XXIX.4.)	277
T. 82. (XXI.10.)	217	T. 120. (XXX.1.)	278
T. 83. (XXII.1.1.)	218	T. 121. (XXXI.2.)	279
(XXII.1.2.)	219	T. 122. (Q.XXXII.)	280
T. 84. (XXII.2.)	220		

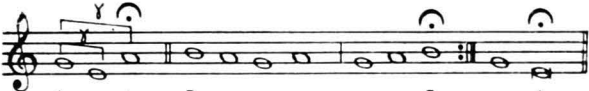
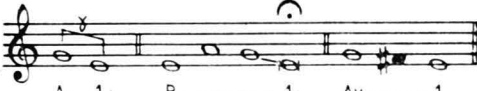
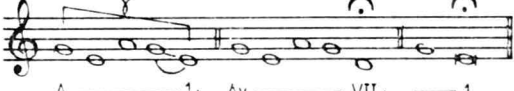
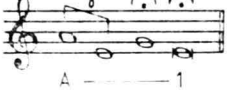
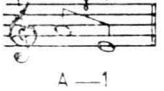

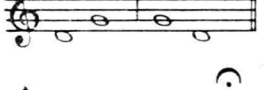
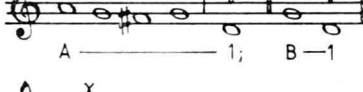
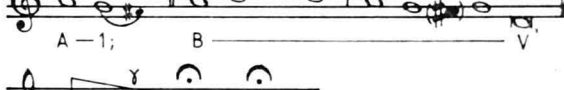
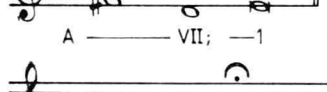
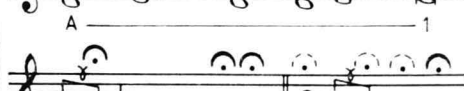

TABELUL DE REFERINȚĂ TIPOLOGICĂ MUZICALĂ

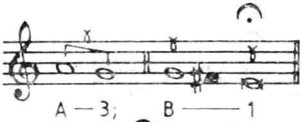

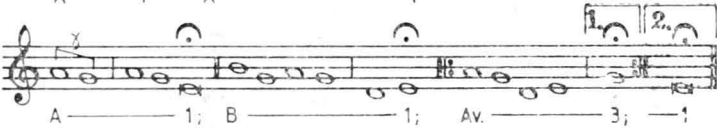
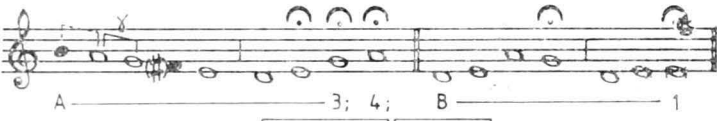
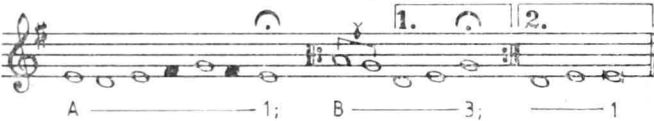
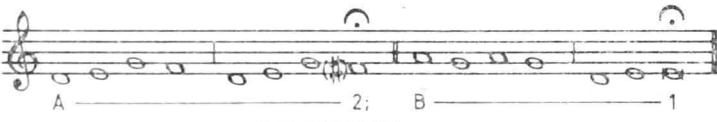
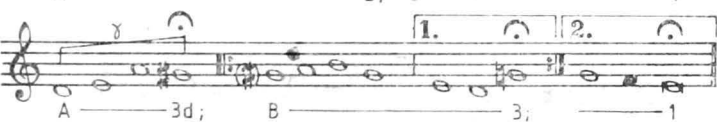
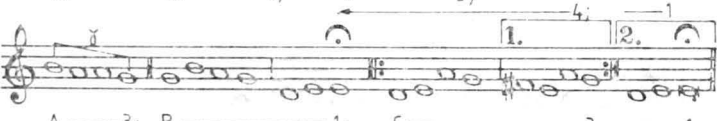
Scara muzicală de tip
C. BRĂILOIU





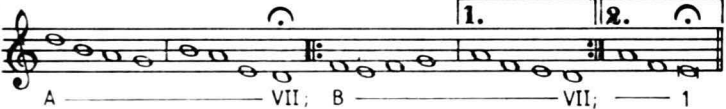
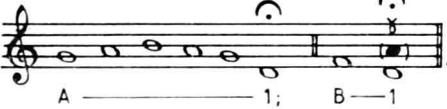

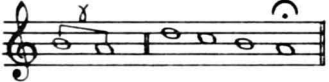

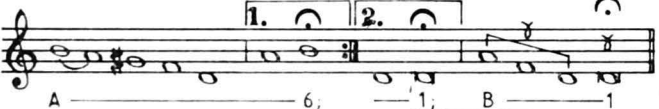

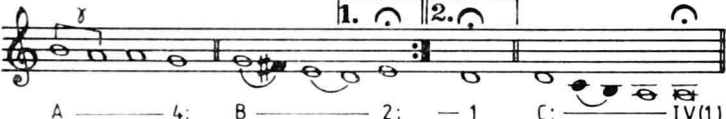
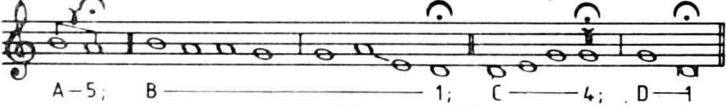

Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
T.1. (II.1.1. a.f.)		33-38
(II.1.2. a-c.)		39-41
T.2. (II.2.1. a-e.)		42-46
T.2. (II.2.2.)		47
T.3. (II.3.1.)		48
(II.3.2. a-b.)		49-50
T.4. (III.1.1.)		51
(III.1.2.)		52
(III.1.3. a-b.)		53-54
T.5. (III.2.1.)		55



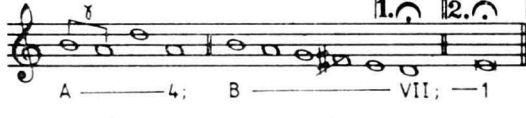
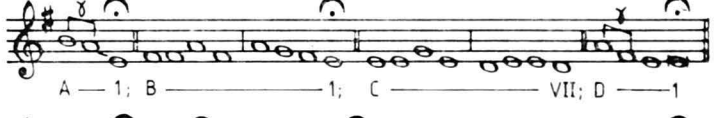
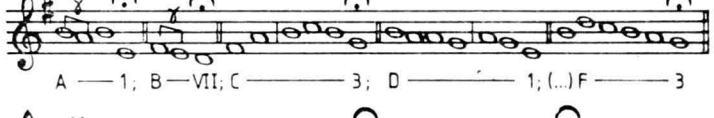
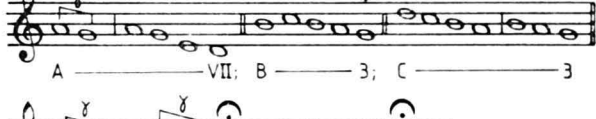
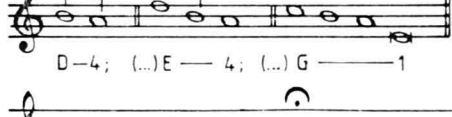
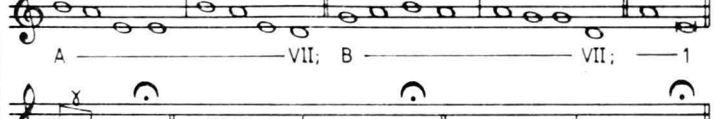

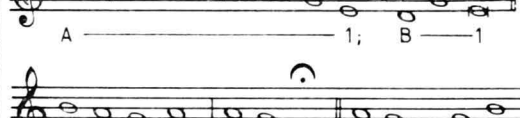
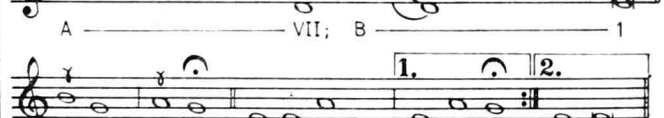

Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
(III.2.2.)	 A — 1	56
(III.2.3.)	 A — 1	57
(III.2.4.)	 A — 1	58
T.6. (III.3.1.a-d.)	 A	59-62
T.7. (III.4.)	 A — 3; B — 3; 1	63
T.8. (III.5.)	 A — 1; Av. — 1	64
T.9.(III.6.1.)	 A — 3; B — 3; 1	65
(III.6.2.)	 A — 7; B — 1; C — 3; — 1	66
T.10(III.7.)	 A — 2d; B — 1	67
T.11 (III.8.)	 A — 3; — 1	68
T.12. (IV.1.1.a-g.)	 A — 1; — 4; — 5;	69-75
(IV.1.2.)	 A — 1	76

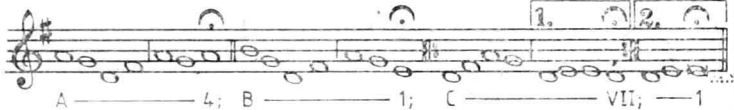
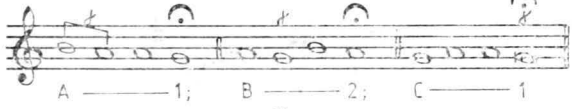
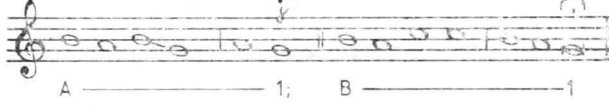
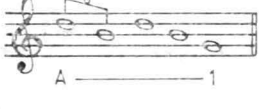
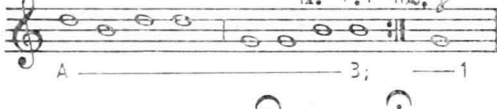
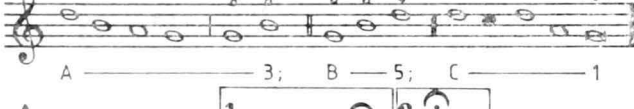
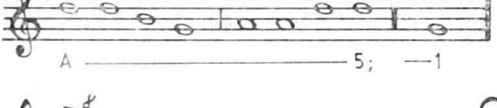
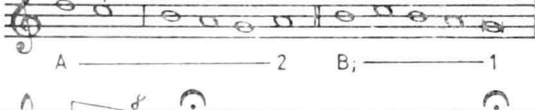
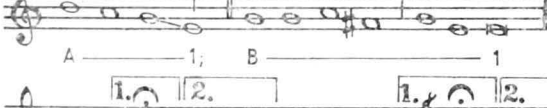
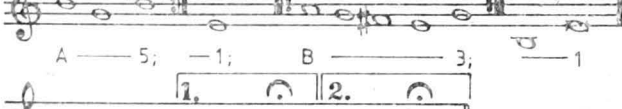
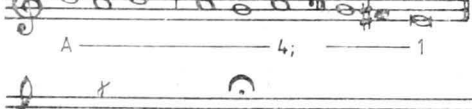
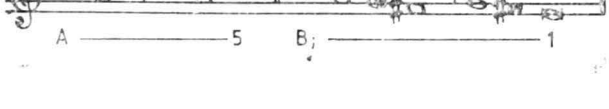
Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr.doc.
T.13. (IV.2.)	 A — 4; B ————— 5; — 1	77
T.14. (IV.3.)	 A — 1; B ————— 1; Av. — 1	78
T.15. (IV.4.)	 A ————— 1; Av. ————— VII; — 1	79
T.16. (V.1.1.)	 A — 1	80
(V.1.2.)	 A — 1	81
T.17. (V.2.1.)		82
(V.2.2.)		83
T.18. (VI.1.)	 A ————— 1; B — 1	84
T.19. (VI.2.)	 A — 1; B ————— V	85
T.20. (VII.1.)	 A ————— VII; — 1	86
T.21. (VIII.1.)	 A ————— 1	87
T.22. (IX.1.1. a-g.)	 A — 3; A — 1 (-3); A — 1; A — 1	88-94

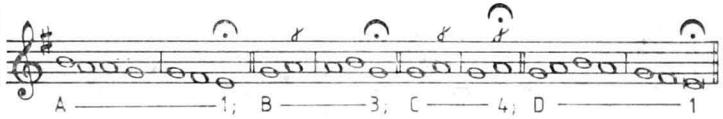
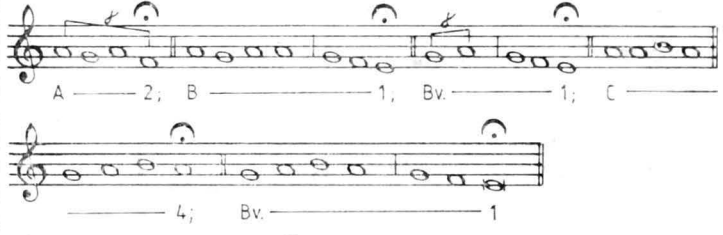
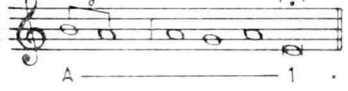

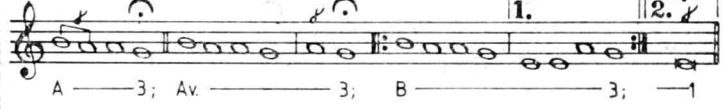
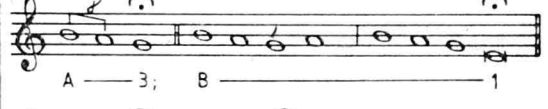
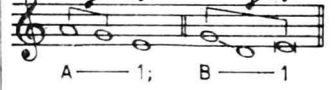

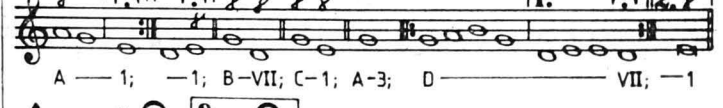
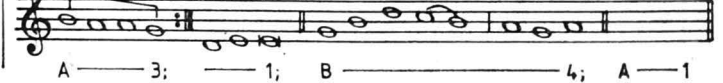
Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr.doc.
(IX.1.2.a-b.)	 A - 3; B - 1	95-96
(IX.1.3.a-c.)	 A - 1 A - 1	97-99
(IX.1.4.)	 A - 1; B - 1; Av. - 3; - 1	100
T.23.(IX.2.1.a-h.)	 A - 3; 4; B - 1	101-108
T.24.(IX.3.1.a-b.)	 A - 3; - 1; B - 1	109-110
(IX.3.2.a-c.)	 A - 1; B - 3; - 1	111-112
(IX.3.3.a-b.)	 A - 2; B - 1	114-115
(IX.3.4.)	 A - 2; B - 1	116
T.25.(IX.4.1.)	 A - 3d; B - 3; - 1	117
(IX.4.2.)	 A - 3; - 1; B - 3; - 4; - 1	118
T.26.(IX.5.)	 A - 3; B - 1; C - 3; - 1	119
T.27.(X.1.1.)	 A - 1; B - 2d; - 1	120

Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
(X.1.2.)	 A — 2d; — VII; B — 1	121
(X.1.3.)	 A — 2d; B — 2d; C — 1	122
(X.1.4.)	 A — 3-2d; B — 1; C — 1	123
(X.1.5.)	 A — 2d; B — 1; C — 1	124
(X.1.6.)	 A — 2d; B — 5; — 1; C — 1;  D — VII; — (VII)1	125
T.28.(XI.1.1.)	 A — 1	126
(XI.1.2.)	 A — 1	127
T.29.(XI.2.)	 A — V	128
T.30.(XI.3.)	 A — 1; Av. — 1	129
T.31.(XII.1.1.)	 A — 1	130
(XII.1.2.)	 A — 1; B — 1	131

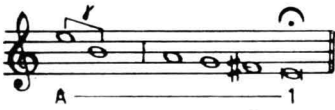
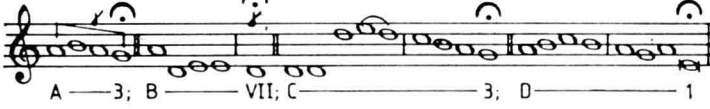
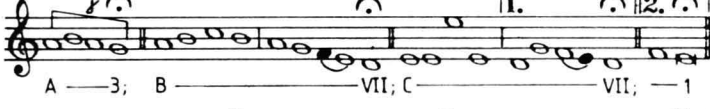
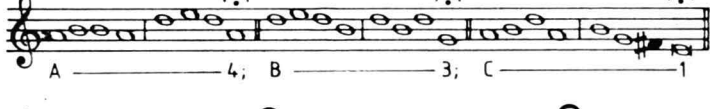

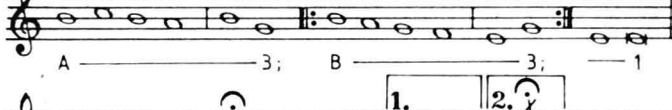
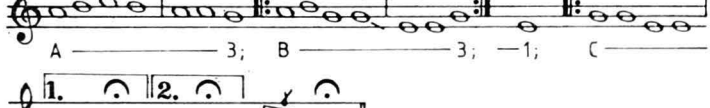
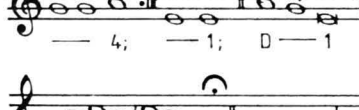
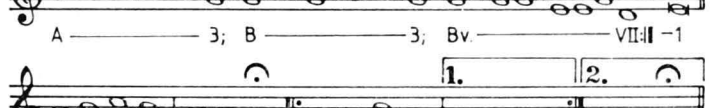
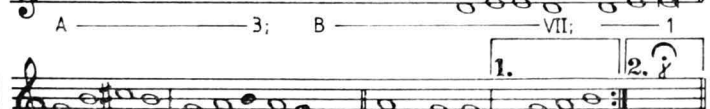
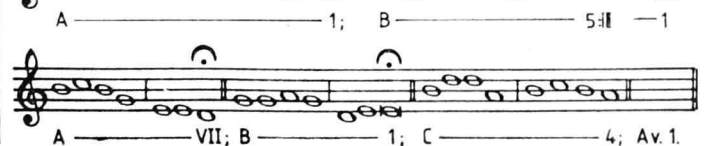
Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
T.32. (XII.2.1.)	 A — V; B — V; C — 2	132
(XI.2.2.)	 A — 1; B — 1	133
T.33. (XII.3.)	 A — VII; B — VII; — 1	134
T.34. (XII.4.)	 A — 1; B — 1	135
T.35. (XII.5.1.a-b.)	 A — 1; B — V; C — 1; — V	136-137
T.36. (XIII.1.)		138
T.37. (XIII.2.)	 A — 5; B — 4; C — 5; — 1	139
T.38. (XIII.3.)	 A — 6; — 1; B — 1	140
T.39. (XIII.4.1.)	 A — 4; B — 4; — 1	141
(XIII.4.2.)	 A — 4; B — 2; — 1 C; — IV(1)	142
(XIII.4.3.)	 A — 5; B — 1; C — 4; D — 1	143
T.40. (XIII.5.1.)	 A — 1; A — VI; B — V; C — 1	144

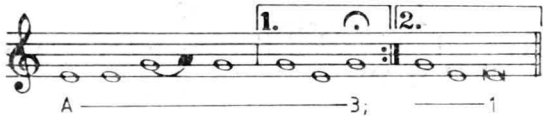
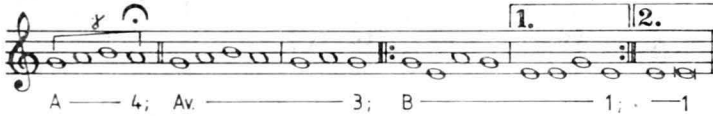
Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
(XIII. 5.2.)	 A — 1; B — 2; C — 1; D — 1	145
T.41.(XIV.1.1.a-c.)	 A — 1; B — 1; B — 1	146-148
T.42.(XV.1.1.)	 A — 4; B — VII; — 1	149
(XV. 2.)	 A — 1; B — 1; C — VII; D — 1	150
T.43.(XVI.1.1.)	 A — 1; B — VII; C — 3; D — 1; (...) F — 3	151
(XVI.1.2.)	 A — VII; B — 3; C — 3	152
	 D — 4; (...) E — 4; (...) G — 1	
T.44.(XVI.2.)	 A — VII; B — VII; — 1	153
T.45.(XVI.3.)	 A — 3; B — VII; C — 1	154
T.46.(XVI.4.)	 A — 1; B — 1	155
T.47.(XVI.5.)	 A — VII; B — 1	156
T.48.(XVI.6.)	 A — 3; B — 3; — 1	157


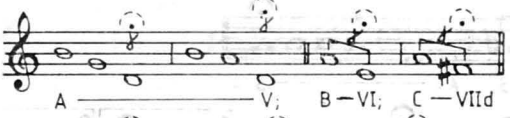
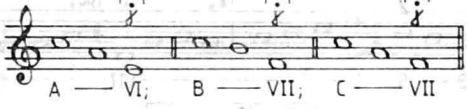
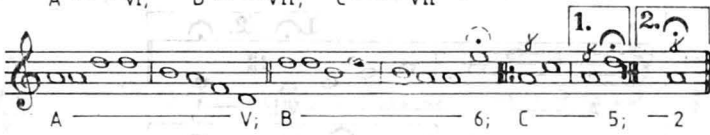


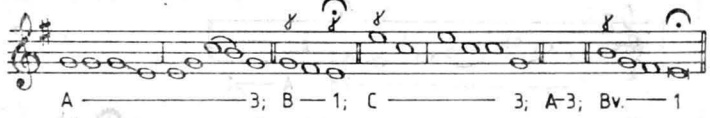
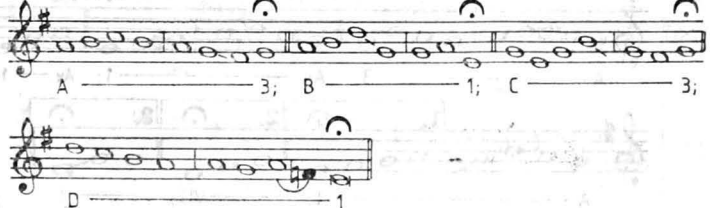
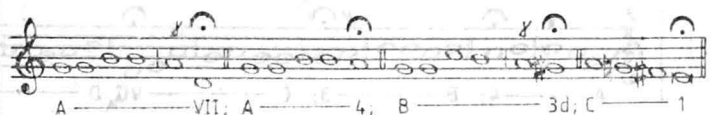
Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
T.49.(XVI. 7.)	 A — 4; B — 1; C — VII; — 1	158
T.50.(XVII. 1.)	 A — 1; B — 2; C — 1	159
T.51.(XVII. 2.)	 A — 1; B — 1	160
T.52.(XVIII. 1.1.)	 A — 1	161
(XVIII. 1.2.)	 A — 3; — 1	162
(XVIII. 1.3.)	 A — 3; B — 5; C — 1	163
(XVIII. 1.4.)	 A — 5; — 1	164
T.53.(XVIII. 2.)	 A — 2 B; — 1	165
T.54.(XIX. 1.1.)	 A — 1; B — 1	166
(XIX. 1.2.)	 A — 5; — 1; B — 3; — 1	167
(XIX. 1.3.)	 A — 4; — 1	168
(XIX. 1.4.)	 A — 5 B; — 1	169


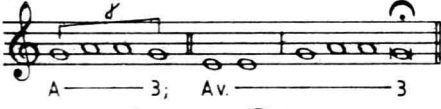
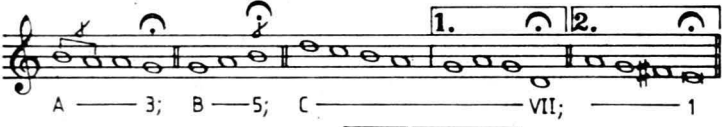
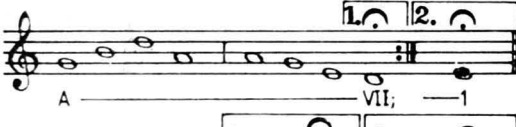

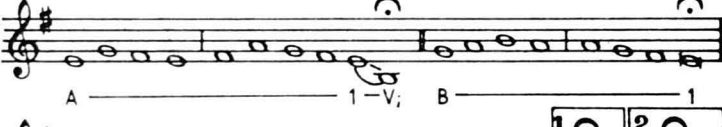
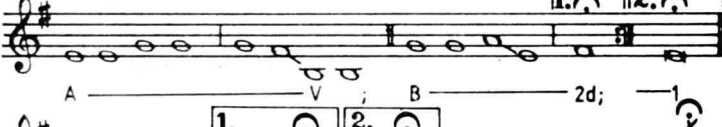
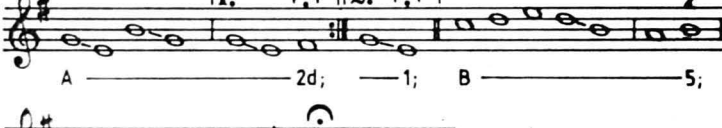
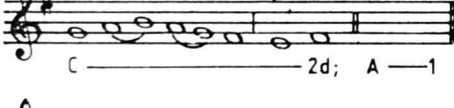
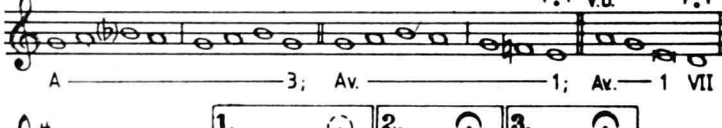

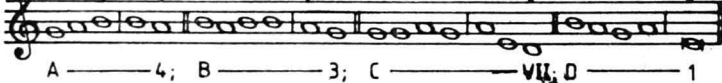
Indicii tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
(XIX.1.5.)	 A — 1; B — 3; C — 4; D — 1	170
T.55.(XIX.2.)	 A — 2; B — 1; Bv. — 1; C — 4; Bv. — 1	171
T.56.(XIX.3.)	 A — 1	172
T.57.(XIX.4.1.)	 A — 3; B — 3; C — 4; 1. — 1; D — 1	173
.(XIX.4.2.)	 A — 3; Av. — 3; B — 3; — 1	174
T.58.(XIX.5.)	 A — 3; B — 1	175
T.59.(XIX.6.1.)	 A — 1; B — 1	176
(XIX.6.2.)	 A — 1; Av. — 1	177
(XIX.6.3.)	 A — 1; — 1; B-VII; C-1; A-3; D — VII; — 1	178
T.60.(XIX.7.)	 A — 3; — 1; B — 4; A — 1	179

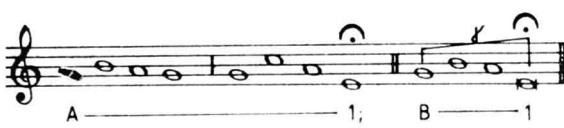


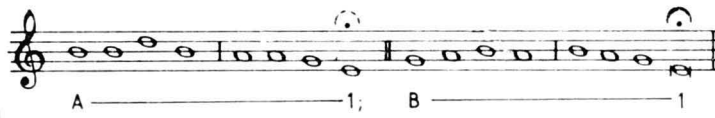

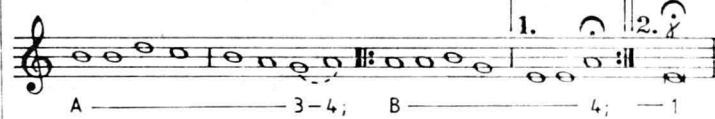
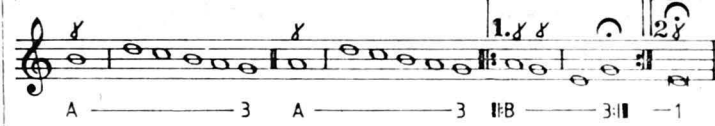

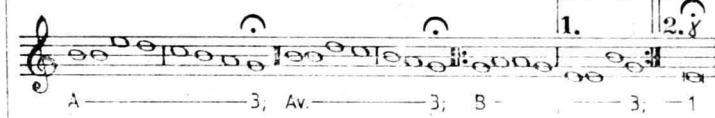
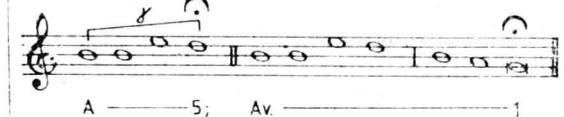
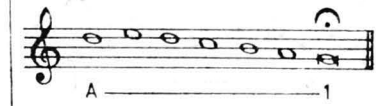
Indica tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr doc
T.61 (XIX.8.)	<p>A — (VII). — 1 Av — (4) 1</p>	180
T.62 (XIX.91.)	<p>A — 1</p>	181
(XIX.92.a-c.)	<p>A — 3, Av — 1</p>	182-184
(XIX.93.)	<p>A — 3, VII; B — 1</p>	185
(XIX.94.)	<p>A — 1, B — 3, Bv. — 1</p>	186
T.63.(XIX.10.1.a-d.)	<p>A — 3, B — 1</p>	187-190
(XIX.10.2.)	<p>A — 3; B — 3, C — 1</p>	191
(XIX.10.3.)	<p>A — 3; B — 1, C — 1</p>	192
T.64. (XIX.11.)	<p>A — 3, B — 1, C — 3,</p> <p>D — 1</p>	193
T.65.(XIX.12.1.)	<p>A — 1, B — 1, C — 1</p> <p>5, Bv — 1</p>	194

Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
T.65. (XIX.12.2.)	 A ————— 1	195
T.66. (XIX.13.)	 A — 3; B — VII; C — 3; D — 1	196
T.67. (XIX.14.)	 A — 3; B — VII; C — VII; — 1	197
T.68. (XX.1.)	 A ————— 4; B — 3; C — 1	198
T.69. (XX.2.)	 A ————— 3; B — VII	199
T.70. (XX.3.1.)	 A ————— 3; B — 3; — 1	200
(XX.3.2.)	 A ————— 3; B — 3; — 1; C —	201
(XX.3.3.)	 — 4; — 1; D — 1	202
(XX.3.4.)	 A ————— 3; B — 3; Bv. — VII — 1	203
T.71. (XX.4.)	 A ————— 1; B — 5; — 1	204
T.72. (XX.5.)	 A ————— VII; B — 1; C — 4; Av. 1.	205

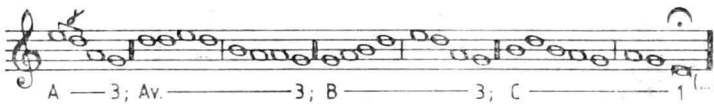

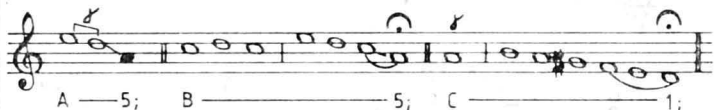

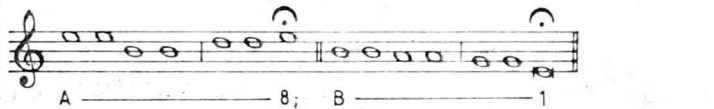
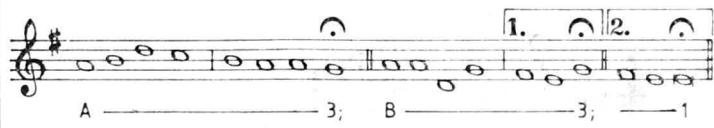
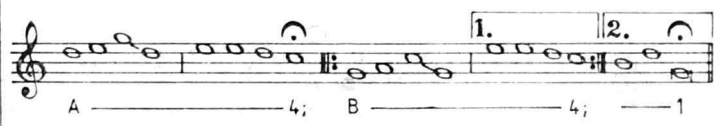

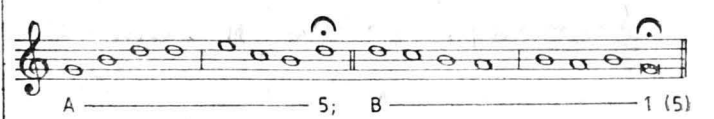
Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
T.73.(XXI.1.1.)	 A — 3; B — 1	206
(XXI.1.2.)	 A — 3; — 1	207
(XXI.1.3.)	 A — 3; Av. — 1; B — 3; Av. — 1	208
T.74.(XXI.2.)	 A — 1; B — 1; C — 1; D — 4; D — 1	209
T.75.(XXI.3.)	 A — 4; B — 4; — 1	210
T.76.(XXI.4.)	 A — 4; Av. — 3; B — 1; — 1	211
T.77.(XXI.5.)	 A — 1; B — 4; A — 1	212
T.78.(XXI.6.)	 A — V; B — 1; C — 1; D — 3; — 1	213
T.79.(XXI.7.)	 A — 5; — 1	214
T.80.(XXI.8.)	 A — 3; B — 1; C — 3; B — 1; D — 1	215
T.81.(XXI.9.)	 A — 1; — 2 d; Av. — 1	216
T.82.(XXI.10.)	 A — 1; Av. — 3; B — 1;	217


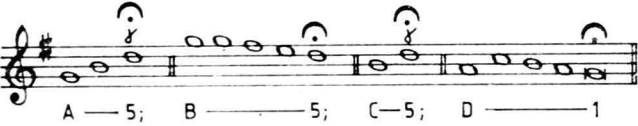

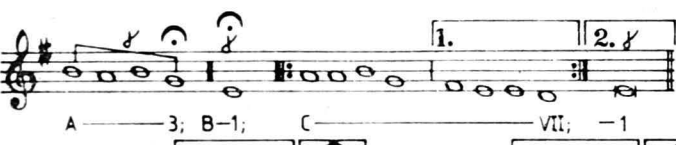
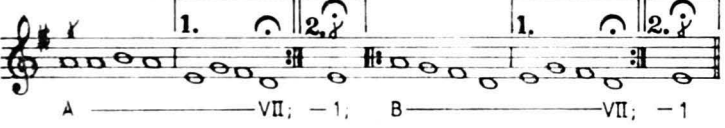

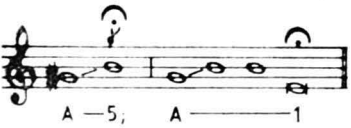

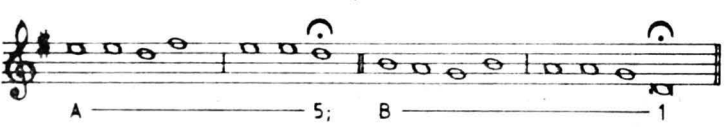

Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
		
T.83.(XXII.1.1.)		218
(XXII.1.2.)		219
T.84.(XXII.2.)		220
T.85.(XXIII.1.)		221
T.86.(XXIII.2.)		222
T.87.(XXIII.3.)		223
T.88.(XXIV.1.)		224
T.89.(XXIV.2.)		225

Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
T.90.(XXIV.3.1.a.b.)	 <p>A — 1; B — 1; C — 1; B' — 1</p>	226-227
T.90.(XXIV.3.2.)	 <p>A — 3; Av. — 3</p>	228
T.91.(XXIV.4.)	 <p>A — 3; B — 5; C — VII; — 1</p>	229
T.92.(XXIV.5.1.)	 <p>A — VII; — 1</p>	230
(XXIV.5.2.)	 <p>A — VII; — 1</p>	231
T.93.(XXV.1.)	 <p>A — 1-V; B — 1</p>	232
T.94.(XXV.2.)	 <p>A — V; B — 2d; — 1</p>	233
T.95.(XXV.3.)	 <p>A — 2d; — 1; B — 5;</p>	234
	 <p>C — 2d; A — 1</p>	
T.96.(XXVI.1.1a-b.)	 <p>A — 3; Av. — 1; Av. — 1 VII</p>	235-236
(XXVI.1.2.)	 <p>A — 1; — VII; — 1</p>	237
T.97.(XXVI.2.)	 <p>A — 4; B — 3; C — VII; D — 1</p>	238

Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
T.98 (XXVI.3.)	 A ————— 1; B ————— 1	239
T.99 (XXVI.4.)	 A ————— 3; B ————— 1; C ————— 3; A-1	240
T.100 (XXVII.1.)	 A - - - - - 5	241
T.101 (XXVII.2.)	 A ————— 1; B ————— 1	242
T.102 (XXVII.3.1.)	 A ————— 3; B ————— 3; — 1	243
(XXVII.3.2.)	 A ————— 3-4; B ————— 4; — 1	244
T.102 (XXVII.3.3.) a-c.)	 A ————— 3 A ————— 3 B ————— 3: — 1	245-247
(XXVII.3.4.)	 A ————— 3; B ————— 1	248
(XXVII.3.5.)	 A ————— 3; Av. ————— 3; B ————— 3; — 1	249
(XXVII.3.6.)	 A ————— 5; Av. ————— 1	250
(XXVII.3.7.)	 A ————— 1	251

Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
(XXVII.3.9.)	<p>A ————— 3; B ————— 3; — 1</p>	252
T.103.(XXVII.4.)	<p>A ————— 3; B ————— 1</p>	253
T.104.(XXVII.5.)	<p>A ————— 3-4; B ————— 3; C ————— 1;</p> <p>D ————— 1</p>	254
T.105.(XXVII.6.1.)	<p>A — 7; B ————— 1; C — 3; Bv. ————— 1</p>	255
(XXVII.6.2.)	<p>A — 5; Av. ————— 3; B-7; C ————— 1</p>	256
T.106.(XXVII.7.1.)	<p>A ————— 1; ————— VII; B — 5; — 1; — 1</p>	257
(XXVII.7.2.)	<p>A ————— 8; B ————— 1</p> <p>Q. (Dragoste)</p>	258
(XXVII.7.3.)	<p>A ————— 7; B ————— 1</p>	259
T.107.(XXVII.8.)	<p>A ————— 3; B ————— 1</p>	260
T.108.(XXVII.9.1.)	<p>A ————— VII; B ————— 1</p>	261

Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
(XXVII.9.2.)	 <p>A — 3; Av. — 3; B — 3; C — 1 (...)</p>	262
T.109(XXVII.10.)	 <p>A — 3 B — 3 C — 1 D —</p> <p>— 1; Av. — 3</p>	263
T.110(XXVII.11.)	 <p>A — 5; B — 5; C — 1;</p>  <p>D — 1; E — 1; — 1</p>	264
T.111(XXVII.12.)	 <p>A — 8; B — 1</p>	265
T.112.(XXVII.13.)	 <p>A — 3; B — 3; — 1</p>	266
T.113.(XXVIII.1.)	 <p>A — 4; B — 4; — 1</p>	267
T.114.(XXVIII.2.)	 <p>A — 1</p>	268
T.115.(XXVIII.4.1.)	 <p>A — 5; B — 1 (5)</p>	269

Indici tipologici	Conținutul caracteristic al melodiei	Nr. doc.
(XXVIII.4.2.)	 A — 5; B — 1	270
(XXVIII.4.3.)	 A — 5; B — 5; C — 5; D — 1	271
T.116.(XXIX.1.1a-b)	 A — 3; B — 3; C — 1; 1 (...) 3 (...)	272- 273
(XXIX.1.2.)	 A — 3; B — 1; C — VII; -1	274
T.117.(XXIX.2.)	 A — VII; -1; B — VII; -1	275
T.118.(XXIX.3.)	 A — 1; B — 1; C — 3; D — 1	276
T.119.(XXIX.4.)	 A — 5; A — 1	277
T.120.(XXX.1.)	 A — 1; Av. — 1	278
T.121.(XXXI.1.)	 A — 5; B — 1	279
T.122.(XXXII.Q.1)	 A — 1; Av. — 1; B — V; — 1	280

SEMNE GRAFICE ȘI PRESCURTĂRI FOLOSITE



Sunet coborât.



Sunet urcat.



Se delimitează silabele unui cuvânt.



Bara simplă mare delimitează rîndul muzical echivalent unui vers, precum și unitățile metrico-ritmice posibile a fi încadrate în măsură, sau doar conturate motivic.



O bară mare punctată, urmată de o bară simplă, indică sfîrșitul unei subperioade.



Două bare mari indică sfîrșitul strofei sau perioadei muzicale.



O bară mică plasată între liniile doi și patru ale portativului delimitează — după caz —, celulele metrico-ritmice din cuprinsul unui emistih, sau uneori și emistihurile între ele.



Apogiatura anterioară.



Coroana prezintă în notarea scărilor muzicale, indică sunetele cu funcție cadențială.



Coroana deasupra unei note întregi încadrată între două bare, reprezintă pe scara muzicală sunetul final.



Coroana punctată reprezintă pe scara muzicală, sunetele finale de rînd muzical, cu posibilități de cadență aflate în variante, însă în piesa respectivă fără oprire specială cu caracter de cadență propriu-zis.



Nota întreagă reprezintă pe scara muzicală sunetele principale.



Nota cu cap mic indică pe scara muzicală sunetele secundare sau cu valoare de pien.



Nota cu cap mic consemnată pe scara muzicală între paranteze indică o prezență fluctuantă.

Idem, accidentul muzical consemnat între paranteze.

Plasat deasupra muzicii, indică semnul de repetiție a sunetului, celei sau formulei respective.

Sunet ținând de muzicalitatea limbajului verbal interpretat afectiv posibil a fi plasat astfel și pe portativul muzical, cu durată respectivă.

Sunete în exprimarea limbajului vorbit cu intonațiile parlate specifice acestuia, consemnate cu valoarea respectivă.

Emisiune în registrul vocii de cap. Semn plasat deasupra sunetului muzical.

Steluța trecută în dreptul numărului de text din dreapta numărului transcrierii muzicale, indică nepublicarea separată a textului respectiv, ci doar trimiterea la variantă. Steluța prezentă în catalogul indexatematic al textelor indică expresii și motive mai rare și nesemnificative pentru cîntecul de leagăn.

Virgula delimitează propozițiunile din text.

Punctul atașat textului semnifică încheierea strofică sau frazală.

Literele mari ale alfabetului latin, indică propozițiunile muzicale. Acestora — după caz — li s-a atașat în dreapta jos numărul arab semnificînd treapta cu rol de cadență. De pildă A_3 ; B_3 ; C_1 ...

Au fost subliniate: onomatopeele, formulele de adormire, silabele de completare, anacruzele, precum și rarele refrene.

Între propozițiunile muzicale consemnate pe schema formei s-a trecut semnul:

T	=	Tip
sT	=	Subtip.
d	=	Diez.
b	=	becar
b-	=	bemol
Var.	=	Varianta
Fg.	=	Înregistrare cu fonograful
Mg.	=	Înregistrare cu magnetofonul.
I sau V	=	Partea întâia a benzii de magnetofon.
II sau R	=	Partea a doua a benzii de magnetofon.
F.A.	=	Fondul Auxiliar, reprezentînd melodiile neînregistrate și lipsite de alte informații.
Inf.	=	Informații, indică melodiile culese cu informații și text, însă rămase neînregistrate.
Colect.	=	Colecția.
Culeg.	=	Culegător.
Trans.	=	Transcriitor.
Ex.	=	Executant.
f.	=	Înregistrat în funcționalitate.
j.	=	județul.
Dn.	=	Doina.
Dn.-Dr.	=	Doina, tip „Dragoste“.
Dn.-P.	=	Doina, tip pastoral.
Dn.-C.	=	Doina spre Cîntec.
C.	=	Cîntec.
C.J.	=	Cîntec de Joc.
C.R.	=	Cîntec — Romanță populară.
Cop.	=	Repertoriul copiilor.

Prescurtări indicînd proveniența materialului

- A.F.M.B. = *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Iași.*
A.S.F.I. = *Arhiva Seminarului de Folclor a Facultății de Filozofie, Universitatea Alexandru Ioan Cuza, Iași.*
N. = Trecut în dreptul numărului documentului înregistrat, indică proveniența din *Arhiva Institutului de Folclor, Cluj-Napoca.*
A.D.C.I. = Apostol D. Culea, *Datini și Muncă*, vol. I, Casa Școalelor, București, 1940.
C.Br. = Constantin Brăiloiu.
G.B. I. = George Breazul, *Idei curente în...*
G.B. II. = „Patrium Carmen”, în *Muzica Românească de Azi...*
Th.B. = Theodor Burada, *Almanah Muzical...*
Z.D. I. = Zamfir Dejeu, *Folclor Muzical din zona Huedin*, Cluj-Napoca, 1978.
Z.D. II. = Zamfir Dejeu, *Folclor Muzical de pe Valea Drăganului*, 1976.
N.F. = Niță Frățilă.
G.G. I. = Gavril Galinescu, *Cîntecele munților noștri...*
I.C.E.D. = *Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice.*
N.I. = Nelu Ionescu, *Luci soare luci*, Editura Muzicală, București, 1981.
Tr.J. = Trandafir Jurjovan, (Colecția).
V.M. I. = Virgil Medan, *Folclorul copiilor...*
G.M. = Gheorghe Mihalcea, *La dalba cetate...*
Tr.M. = Traian Mîrza, *Folclor Muzical din Bihor...*
I.R.N. I. = Ioan R. Nicola, *Cîte doruri sunt pe lume...*
V.P. I. = Victor Păcală, *Monografia comunei Rășinari...*
N.S. I. = Nicolae Suciu, *Cîte doruri sunt pe lume...*
G.S. = Ghizela Sulîțeanu (Colecția).
N.U. I. = Nicolae Ursu, *Cîntece și jocuri din Valea Almajului...*
N.U. II. = Nicolae Ursu, *Din cîntecul popular timocean.*
N.U. III. = Nicolae Ursu, *Contribuțiuni muzicale la Monografia comunei Sîrbova, jud. Timiș.*
N.U. IV. = Nicolae Ursu, *Contribuțiuni Muzicale la Monografia comunei Ohaba-Bistra (Banat) în Studii de Muzicologie*, Nr. 1, Editura Muzicală, București, 1956.

La transcrierile muzicale s-a respectat grafia originală a transcriitorului și doar atunci cînd a fost cazul, unele melodii au fost transpuse pentru a corespunde mai bine sistemului de clasificare adoptat în prezenta lucrare.

Din motive tipografice s-a folosit scrierea fonetică doar în transcrierile muzicale. Pentru scrierea separată a textelor s-a trecut la un compromis prin îndepărtarea semnelor speciale fonetice, atașate diferitelor litere.

Transcrierile personale, aflate în arhiva I.C.E.D. au fost realizate în întregime, însă din economie de spațiu și cartografiere, nu toate figurează în volumul de față cu variațiile respective.

Din aceleași motive nu a mai fost cartografiată la fiecare exemplu în parte, finala reală.

GLOSAR

A

abu = culcă
alimănit = (dat de necaz)
astruca = acoperi

B

ban = conducător
bara = nu, căruia i se adaugă în zona Cluj-Napoca, particula *ra* (posibil dialectal străveche).
belceu = leagăn
birsoane = flori
bita = bunică ; bîtica = bunicuță.
blogodorești = „vorbești“ (în jargon local), aci în sensul de gînguritul copilului
bolbocel = „casă“, „adăpost“ (în jargon local)
bostan = dovleac
breaz (cal) = cal cu pată albă în frunte sau pe bot
briabăn, breabăn = leagăn ; brebe-nel = legănel.

C

canceu = cană de lemn
chiticele = buchețele de flori
ci = fi
ciupag = pieptul ieii cusut cu flori
ciurciumăr = expresie locală cu privire la mers aplecăt
cîrcă = a duce în spinare
cîrlig = baston
corn = colț al casei
cotune = armată (local)
covată = albie
covecioară (covățică) = albie mică de făcut piine sau de scăldat și de adormit copii mici.

D

daica = dada, doică (maica).
doicind (doișind) = „cîntat“ la adormirea copilului (dialectal).
doliuți = legănați
duliuț = leagăn
doișin (doinind) = „cîntînd“.

F

facie = (fața unei pînze) fașe
făgădău = circiumă
fărină = făină

G

gătesc = termin (dialectal)
gină = vină
giie = gînganie
găzdălui = a gospodări
goangă = insectă, gînganie.
grindei = piesă la plug
grapă = grăpat, muncă agricolă.

H

holdă = semănătură de cereale
hori ; horie = cînta ; cîntec.
husar = soldat în cavaleria austro-ungară.

I

iobăgit = sistem de muncă a țaranului în trecut, dependent personal de stăpînul feudal.
îmbucă = înghite
înțiglea = privea fix.

L

lai = curat
lale ; lali = a legăna
lodene = expresie în jargon pentru landouri, cărucior de copil mic, cumpărat de la oraș.
lul = leagăn
lului = a legăna.

M

mițițel = mic
momîrlan = locuitori din valea superioară a Jiului, în jud. Gorj.
mugnă = local, orașul Ocna (Șugatag)
mul = noroi, mîl.
mulească = mînjit cu mîl.

N

nci = onomatopee pentru gînguritul copilului.

nevoia = sărăcia.

O

Ognă = ocnă, orașul Ocna Șugatag

a ogoi = a liniști, potoli, alina.

otavă = iarbă ce crește după prima cosire.

P

păcurar = păstor

peștiman = șal din pînză fină; cearceaf de șters corpul.

pînzătură = pînză ce acoperă capul femeilor din Moldova de Nord și Bucovina.

pititei = mici

podrum = pivniță.

R

rit = deal

ruje = trandafir

S

sarcă = țarcă (pasăre)

sfădească = certe

si = fi

sie = fie

slăvină = robinetul butoiului cu vin

stîrni = trezi (local)

strămătură = țesătură fină
post: v lucrat în casă.

străină = înstrăinată, necăjită

suman = haină țărănească lungă din postav lucrat în casă

Ș

șancă = țarcă (pasăre)

șiecare = fiecare

șura = construcție de adăpostire a vitelor și uneltelor.

T

ta' = onomatopee pentru „taci“

talpa = fundamentul din lemn curbat al leagănului; sau grinda de susținere a casei.

tinjale = bucată de lemn folosită la legarea de jug a vitelor sau uneltelor agricole.

tomni = aranja

trag = cînt (de la verbul a trăgăni = a cînta în dialectul transilvănean

troaca = albie mică (v. covecioară)

tulpan = basma în trei colțuri dintr-o țesătură subțire și fină.

Ț

țuca — săruta

Y

yică = greutate de cereale

yin = vin

Z

zambalic = de culoarea florii de zambilă

zin = vin de băut (local)

zini = veni

SUMARUL ȘI PROVENIENȚA EXEMPLELOR MUZICALE

Nr. de ord.	Nr. textu- lui	Localitatea, județul *)	Nr. doc.
1	2	3	4
1.	(108)	Plopu-Murighiol, Tulcea, 1974. mg. 4497 f.	mg. 4497 f.
2.	(87)	Blăjel, Sibiu, 1968.	mg. 3415 (V)b.
3.	(49)	G.s.Ij. Deliblata (Banat, R.S.F. Iu- goslavia), 1981.	G.S. mg. I. j.
4.	(231)	mg. 1048 f Borlovenii-Vechi, Caraș- Severin, 1957.	mg. 1048 f.
5.	(232)	mg. 1048 e Borlovenii-Vechi, Caraș- Severin, 1957.	mg. 1048 e.
6.	(53)	Vintileasa, Buzău, 1965. mg. 2825 (A)u.	mg. 2825 (A)u.
7.	(112)	Dumitra, Alba, 1970.	mg. 3838 (R)f.
8.	(194)	Deliblata (Banat, R.S.F. Iugoslavia), 1981.	G.S. mg. I.z.
9.	(165*)	Kobișnița (Timoc) R.S.F. Iugoslavia, 1970.	mg. 4083 (V)b.
10.	(404)	Ghenetea, Bihor.	mg. 4301 (R)i.
11.	(247)	Vintileasa, Vrancea, 1965.	mg. 2824 (A)p.
12.	(6)	Călinești, Satu-Mare, 1976.	mg. 2305 II u.l(N.)
13.	(173)	Gropeni, Brăila, 1973.	mg. 4353 (II)o.
14.	(343, 344*)	Cucuteni, Iași, 1977.	mg. 4918 (II)b.
15.	(271)	Borlovenii Vechi, Caraș-Severin, 1957.	mg. 1048 l.
I.—II.			
16.	(205)	Sfăraș, Cluj, 1959.	mg. 368 m (N.)
17.	(205*)	Sfăraș, Cluj, 1959.	mg. 368 e (N.)
18.	(5)	Ineu, Bihor, 1972.	mg. 4233 (II)j.
19.	(15)	Rișca, Cluj, 1975.	mg. 2314 (II)c. (N.)
20.	(227)	Alparea, Bihor, 1972.	mg. 4228 (I)g.
21.	(10)	Sînt Andrei, Bihor, 1972.	mg. 4227 (II)K.
22.	(163, 228*)	Blăjel, Sibiu, 1968.	mg. 3420 (V)l.
23.	(229)	Blăjel, Sibiu, 1968.	mg. 3420 (R)b.
24.	(230)	Blăjel, Sibiu, 1968.	mg. 3419 (V)g.
25.	(7)	Cihei, Sînmartin, Bihor, 1972.	mg. 4233 (I)o.
26.	(1)	Blăjel, Sibiu, 1968.	mg. 3417 (V)nn
27.	(243)	Stăncuța, Brăila, 1973.	mg. 4339 (I)dd
28.	(22)	Vîrciorog, Bihor, 1972.	mg. 4225 (II)h.
29.	(54)	Vintileasa, Vrancea, 1965.	mg. 2825 (R)a.
30.	(67)	Vlădeni, Iași, 1977.	mg. 4919 II.p.
31.	(8)	Tulca, Bihor, 1972.	mg. 4015 (I)o.
32.	(137)	Tulburea, Gorj, 1976.	mg. 4766 d.

*) după caz țara.

1	2	3	4
33. (213)	Ciuleni, Cluj, 1976.	Z.D. II.p. 89/30	
34. (211)	Recea Mare, Sălaj, 1975.	mg. 2267 (I)ee — (N.)	
35. (204)	Borumbaca, Bihor, 1975.	mg. 2177 (II)x (N.)	
36. (214)	Rișca, Cluj, 1975.	mg. 2314 (II)b (N)	
37. (339)	Cucuteni, Iași, 1977.	mg. 4917 (I)gg.	
38. (101)	Gropeni, Brăila, 1972.	mg. 4144 (II)nn.	
39. (332)	Suceava (1929).	A.D.C. I. p. 202.	
40. (33)	Ariciu, Salcia Tudor, Brăila, 1974.	mg. 4488 h.	
41. (164)	Șip (Timoc) R.S.F. Iugoslavia, 1970.	mg. 4084 (R)p.	
42. (63)	Izvorul Muntelui, Neamț, 1955.	mg. 728 h.	
43. (85)	Gropeni, Brăila, 1973.	mg. 4353 (II)p.	
44. (47 I)	Tudora, Botoșani.	N.I. ex. 457	
45. (105)	Șip (Timoc) R.S.F. Iugoslavia, 1970.	mg. 4084 (R)K	
46. (254)	Ariciu, Brăila, 1974.	mg. 4489 l.	
47. (434)	București	N.I. ex. 465	
48. (24)	Buteni, Cluj, 1976.	Z.D. II. 89/31.	
49. (131 II)	Valea Nucarilor, Tulcea.	N.I. ex. 459	
50. (223)	Ariciu, Salcia Tudor, Brăila, 1974.	mg. 4494 m.	
51. (201 III)	Săvinești, Neamț.	N.I. ex. 454	
52. (171)	Titești, Vilcea, 1969.	mg. 3765 (V)i.	
53. (254)	Ariciu, Salcia Tudor, Brăila, 1974.	mg. 4489 m.	
54. (237)	Titești, Vilcea, 1974.	mg. 3773 (V)g.	
55. (342)	Dodești, Iași, 1965.	mg. 2827 (A)f.	
56. (77)	Begheiți (Banat) R.S.F. Iugoslavia, 1972.	Tr.J. mg. VIII/558.	
57. (172)	Gropeni, Brăila, 1972.	mg. 4146 (II) l.	
58. (13)	Rișca-Onicești, Cluj, 1975.	Z.D. I. 90/32.	
59. (135)	Sirbova, Timiș, 1938.	N.U. III. 64/50.	
60. (104)	Voivodinți (Banat) R.F.S. Iugoslavia, 1975.	N.F.	
61. (50.II)	Covăsinți, Arad, 1949.	fg. 10967 b.	
62. (234)	Nereju, Vrancea, 1966.	mg. 3189 (II)d.	
63. (219)	Traian, Brăila, 1978.	mg. 5100 (I)b.	
64. (98)	Kobișnița (Timoc) R.S.F. Iugoslavia, 1976.	mg. 4083 (V)i.	
65. (133)	Virciorog, Bihor, 1979.	mg. 5177 (I)n.	
66. (270)	Virciorog, Bihor, 1972.	mg. 4226 (I)a.	
67. (76)	Valea Drăganului, Cluj, 1973.	Z.D. II. 90/33.	
68. (334)	Dodești, Vaslui, 1965.	mg. 2827 (A)e	
69. (9)	Poni. Satu-Mare, 1936.	G.B. I. p. 45.	
70. (216)	Borlovenii Vechi, 1957.	mg. 1048 d.	
71. (52)	Cuza-Vodă, Brăila, 1973.	mg. 4339 (I)o.	
72. (238)	Enisala, Tulcea, 1975.	mg. 4677 g.	
73. (65)	R.S.S. Moldovenească, U.R.S.S. (1937)	A.D.C. I. p. 203 (B)	
74. (268)	Negrești, Satu-Mare, 1956.	mg. 813 f.	
75. (333)	Scheie, Suceava, 1939.	fg. 7953 a.	
76. (399)	Seredei, Sălaj, 1971.	mg. 2045 (II)ann (N)	
77. (303)	Dobrogea, (1937).	A.D.C. I. p. 203 (A)	
78. (279)	Gura Sadovei, Suceava, 1913.	F.A. 774.	
79. (284)	Dorotea Frasin, Suceava, 1977.	A.F.M.B. (I) mg. 214 (I).4	
80. (226)	Camena, Baia, Tulcea, 1979.	mg. 5189 (II)i.	
81. (102)	Gropeni, Brăila, 1974.	mg. 4144 (II)i.	
82. (225)	Borlovenii Vechi, Caraș-Severin, 1957.	mg. 1048 c.	
83. (201 II)	Marginea, Suceava.	N.I. ex. 453	
84. (393)	Sfăraș, Cluj, 1958.	mg. 305 o.(N.)	
85. (26)	Tinosu, Prahova, 1947.	F.A. 3430	
86. (233)	Nereju, Vrancea, 1966.	mg. 3187 (II)K	
87. (441)	Palazu Mare, Constanta, 1978.	mg. 5014 a.	

1	2	3	4
88. (136)	Ohaba-Bistra, Timiș, 1938.	N.U. IV. 56/85.	
89. (136*)	Ohaba-Bistra, Timiș, 1938.	N.U. IV. 56 84.	
90. (134*)	Sîrbova, Timiș, 1938.	N.U. III. 65/52.	
91. (170)	Izvoarele, Prahova, 1938.	fg. 6477 a.	
92. (375)	Bilca, Suceava, 1971.	mg. 4033 (II)c.	
93. (375*)	Bilca, Suceava, 1971.	mg. 4033 (II)a.	
94. (358)	Amărăștii de Jos, Dolj, 1968.	mg. 3488 (A)m.	
95. (45)	Cucuteni, Iași, 1977.	mg. 4917 (I)bb.	
96. (276)	Bilca, Suceava, 1971.	mg. 4033 (II)d.	
97. (326)	Bilca, Suceava, 1971.	mg. 4032 (II)r.	
98. (327)	Bilca, Suceava, 1971.	mg. 4035 (I)a.	
99. (328)	Bilca, Suceava, 1971.	mg. 4034 (II)b.	
100. (30)	Stăncuța, Brăila, 1973.	mg. 4340 (I)z.	
101. (123)	Izvoare, Prahova, 1938.	fg. 7153 b.	
102. (348)	Cucuteni, Iași, 1977.	mg. 4918 (I)y.	
103. (426)	Băltești, Prahova, 1946.	fg. 10303 c.	
104. (91)	Opâriți, Prahova, 1940.	fg. 8489 a.	
105. (62)	Milcoiu, Vilcea —	F.A. 292	
106. (378)	Muntenia (1937).	A.D.C. I. p. 210.	
107. (158)	Ogretin, Prahova, 1949.	F.A. 3386	
108. (374)	Moldova, (1929).	A.D.C. I. p. 208	
109. (387)	Crivăț, Ilfov, 1939.	fg. 7796 a.	
110. (120)	Izvoare, Prahova, 1938.	fg. 7142 c.	
111. (124)	Izvoare, Prahova, 1938.	fg. 7153 a.	
112. (115)	Hîrsa, Prahova, 1935.	fg. 3861 a.	
113. (201 I)	Suceava.	F.A. 290.	
114. (97)	Lapoșu, Buzău, 1934.	D. 535 b.	
115. (96)	Lapoșu, Buzău, 1934.	fg. 689 a.	
116. (167)	Măgurele, Prahova, 1946.	fg. 10116 c.	
117. (83)	Buda, Buzău, 1940.	D. 1308 (I)c.	
118. (174)	Oltenia.	A.D.C. I. p. 212.	
119. (380)	Hălăucești, Iași, 1949.	fg. 10612 b.	
120. (383)	Botoșana, Suceava, 1968.	mg. 3468 (R)g.	
121. (388)	Vaidei, Hunedoara, 1959.	mg. 1509 g.	
122. (165)	Kobișnița (Timoc) R.S.F. Iugoslavia, 1970.	mg. 4083 (V)a.	
123. (265)	Marcovăț (Banat) R.S.F. Iugoslavia, 1957.	mg. VIII/494	
124. (38)	Craiova, Dolj.	F.A. 291.	
125. (251)	Polizești, Stăncuța, Brăila, 1973.	mg. 4340 (I)b.	
126. (134)	Banat.	A.D.C. I. p. 204.	
127. (239)	Dalboșeț, Caraș-Severin, (1955).	N.U. I. p. 160 168.	
128. (308)	Bozovici, Caraș-Severin, (1955).	N.U. I. p. 160 167.	
129. (139)	Măgurele, Prahova, 1943.	F.A. 3242.	
130. (138)	Măgurele, Prahova, 1943.	fg. 9969 d.	
131. (97)	Măgurele, Prahova, 1943.	fg. 9970 c.	
132. (82)	Măgurele, Prahova, 1943.	fg. 9976 a.	
133. (357*)	Runcu, Gorj, 1930.	fg. 2827 a-b.	
134. (409)	Leș, Bihor, 1973.	Tr.M. p. 244/217.	
135. (208)	Ungureni, Cluj.	G.B. I. p. 30.	
136. (145*)	Lupșa de Sus, Gorj, 1961.	mg. 1987 o.	
137. (145)	Lupșa de Sus, Gorj, 1961.	mg. 1945 a.	
138. (209 III)	Săcălășeni, Maramureș.	N.I. ex. 463	
139. (182)	Moara Nica, Suceava, 1972.	A.F.M.B. (I.) mg.I.3.	
140. (43)	Straja, Suceava, 1977.	A.F.M.B. mg. 160 (I)l.f.	
141. (57)	Turburea, Gorj, 1976.	mg. 4769 (II)z.	
142. (157)	Craiova, Dolj.	F.A. 968.	
143. (60)	Zăbala, Covasna, 1955.	mg. 103 c(N).	
144. (107)	Brețcu, Covasna, 1955.	mg. 100 (I)v.(N)	

1	2	3	4
45. (357)	Runcu, Gorj, 1930.	D. 522 (II)a.	
46. (345)	Bilca, Suceava, 1971.	mg. 4030 (II)e.	
47. (324)	Bilca, Suceava, 1971.	mg. 4030 (II)d.	
48. (330)	Bilca, Suceava, 1971.	mg. 4035 (I)j.	
49. (3)	Dodești, Vaslui, 1936.	fg. 1663 g.	
150. (335)	Leșu, Năsăud, 1955.	mg. 553 c.c.	
151. (245)	Băiceni-Cucuteni, Iași, 1977.	mg. 4918 (I)n.	
152. (244)	Băiceni-Cucuteni, Iași, 1977.	mg. 4918 (I)o.	
153. (86)	Țințari, Brașov, 1949.	fg. 4614 d.	
154. (217)	Bogdana, Ilfov, 1951.	F.A. 4895.	
155. (141)	Rasova, Gorj, 1939.	fg. 8060 a.	
156. (23)	Pietroasa, Bihor, 1974.	Tr.M. I. p. 245/219.	
157. (402)	Sititelec, Bihor, 1974.	Tr.M. I. p. 246/220.	
158. (341)	Cucuteni, Iași, 1977.	mg. 4917 (II)m.	
159. (187)	Runcu, Gorj, 1930.	fg. 2771 b.	
160. (99)	Kobișnița (Timoc) R.S.F. Iugoslavia, 1970.	mg. 4083 (V)h.	
161. (18)	Rișca, Cluj, 1975.	mg. 2317 (II)x.3(N).	
162. (142)	Olteni, Teleorman, 1941.	fg. 9723 c.	
163. (31)	Prunișor, Mehedinți, 1955.	I.R.N. Prunișor.	
164. (44)	Coșva, Mureș, 1966.	mg. 1357 cc(N).	
165. (28)	Virfuri, Dimbovița, 1973.	mg. 4288 (II)n.	
166. (298)	Cetea, Alba, (1955).	I.R.N. Cetea.	
167. (71)	Telciu, Năsăud, 1960.	mg. 381 (I)g(N).	
168. (283 II)	Vurpăr, Sibiu.	N.I. ex. 460 (a)	
169. (283 III)	Vurpăr, Sibiu.	N.I. ex. 460 (b)	
170. (39)	Feleac, Cluj, 1950.	F.A. 8066.	
171. (337)	Traian, Brăila, 1979.	mg. 5169 (II)bbb.	
172. (262)	Hodac, Mureș, 1956.	mg. 135 b(N.)	
173. (169)	Mineciu Pămînteni, Prahova, 1946.	fg. 10291 c.	
174. (159)	Hunia, Dolj, 1964.	mg. 2599 f.	
175. (34)	Gura Călmățui, Bertești, Brăila, 1976.	mg. 4768 (I)u.	
176. (27)	Dodești, Vaslui, 1965.	mg. 2828 (R)l.	
177. (272)	Marcovăț (Banat) R.S.F. Iugoslavia, 1937.	Tr.J. mg. VII/409.	
178. (359)	Furești, Argeș, 1961.	mg. 1995 h.	
179. (39*)	Mărtănuș, Covasna, 1955.	I.R.N. I. p. 105.	
180. (362*)	Rusciori, Scornicești, Olt, 1973.	mg. 4602 (II)f.	
181. (170 II)	Șeica Mare, Sibiu.	N.I. ex. 458 (b)	
182. (180)	Gura Teghii, Buzău, 1966.	mg. 3157 (A)l.	
183. (55)	Perieni, Vaslui, 1976.	mg. 4731 f.	
184. (140)	Lupșa de Sus, Gorj, 1965.	mg. 1983 f.	
185. (200)	Eșelnița, Caraș-Severin, 1966.	mg. 3029 (I)i.	
186. (119)	Furtunești, Gura Teghii, Buzău, 1970.	mg. 3816 (V)p.	
187. (199)	Feldioara, Brașov —	F.A. 1258 I.	
188. (179)	Dimbovicioara, Argeș, 1973.	mg. 4255 a.	
189. (185 I)	Chiofdu Mic, Buzău, 1982.	G.S. mg. 43a-b	
190. (157*)	Gura Văii, Scorțoasa, Buzău, 1970.	mg. 3799 (V)g.	
191. (351)	Valea Drăganului, Cluj, 1973.	Z.D. II, p. 74/63.	
192. (367*)	Teiuș, Scornicești, Olt, 1976.	mg. 4742 (II)d.	
193. (143)	Gostavăț, Dolj, 1955.	mg. 594 c.	
194. (354)	Ceplenița, Iași, 1949.	F.A. 3431.	
195. (170 II)	Șeica Mare, Sibiu.	N.I. ex. 458 (a)	
196. (114)	Bătrîni, Prahova, 1962.	mg. 2224 c.	
197. (40)	Farcașa, Neamț —	G.G. I. p. 5—6.	
198. (371)	Izvorul Muntelui, Bicaz, Neamț, 1955.	mg. 729 a.	

1	2	3	4
199. (215)	Banat.	A.D.C. I. p. 217 (A).	
200. (118)	Plopu Murighiol, Tulcea.	mg. 4497 b.	
201. (35)	Găștești, Mihăilești, Ilfov, 1948.	F.A. 3722.	
202. (434)	Șanț, Năsăud, 1935.	fg. 5494 b.	
203. (109)	Peciu Nou, Timiș, 1963.	N.U. II. p. 273.	
204. (210)	Dobric, Someș, Cluj, 1940.	D. 1357 (I)b.	
205. (106)	Șip (Negotin) R.S.F. Iugoslavia, 1970.	mg. 4084 (R)i.	
206. (294)	Pantelimon, București, 1963.	mg. 2542 a.	
207. (377)	Muntenia —	A.D.C. I. p. 206 (A).	
208. (379)	Muntenia, Moldova de Sud.	Th.B. I. p. 72.	
209. (368*)	Iancu Jianu, Olt, 1949.	fg. 10904 a.	
210. (299)	Muntenia —	A.D.C. I. p. 206 (B).	
211. (32)	București, 1948.	F.A. 3723.	
212. (25)	Botoșana, Suceava (1933).	fg. 4210 b.	
213. (168)	Pătirlagele, Cring, Buzău, 1970.	mg. 3777 (R)d.	
214. (389)	Ivești, Vaslui, 1974.	A.S.F.I. mg. 181.	
215. (176)	Runcu, Gorj, 1930.	fg. 2826 b.	
216. (281)	Ieud, Maramureș, 1950.	fg. 11639 b.	
217. (95)	Vintileasca, Vrancea, 1965.	mg. 2825 (R)u.	
218. (242, 241)	Victor Vlad Delamarina, Timiș, 1977.	mg. 4919 (II)u.	
219. (240)	Victor Vlad Delamarina, Timiș, 1977.	mg. 4919 (II)y.	
220. (368)	Iancu Jianu, Olt, 1949.	fg. 10904 c.	
221. (152)	Paloș, Brașov, 1966.	mg. 3008 e.	
222. (193)	Poienarii Vulpești, Ilfov, 1964.	mg. 3814 (II)l.	
223. (191*)	Slatina, Nucșoara, Argeș, 1955.	inf. mg. 527 b.	
224. (90)	Plătărești, Ilfov, 1939.	fg. 7837 a.	
225. (186)	Bălțișoara, Runcu, Gorj, 1930.	fg. 2762 b.	
226. (386*)	Lupșa de Jos, Gorj, 1961.	mg. 1944 i.	
227. (386)	Lupșa de Jos, Gorj, 1961.	mg. 1981 n.	
228. (262 II)	Borod, Bihor.	N.I. ex. 462	
229. (29)	Jugur, Argeș, 1954.	Ng. 426 n.	
230. (94)	Husasău de Tinca, Bihor.	Tr.M. I. p. 245/218.	
231. (121)	Tăuțu Ampoiului, Alba, 1972.	mg. 4169 j.	
232. (347)	Ștefănești, Vilcea, 1909.	F.A. 1252.	
233. (384)	Tirgoviște, Dîmbovița, 1959.	mg. 1631 l.	
234. (191)	Slatina, Nucșoara, Argeș, 1955.	mg. 527 b.	
235. (220)	Traian, Brăila, 1978.	mg. 5100 (I)d.	
236. (248)	Traian, Brăila, 1978.	mg. 5100 (I)c.	
237. (131)	Dărăști, București.	F.A. 3220.	
238. (14)	Transilvania (Careii Mari, ex. Maria Fekete).	(G.B. Patrium... p. 177)	
239. (381)	București (verghiot), 1976.	A.D.C. I. p. 205.	
240. (41)	Hangu, Neamț, 1935—1936.	mg. 4715 (II)e.	
241. (130)	Cuza Vodă, Brăila, 1973.	G.G. I. p. 4.	
242. (162)	Ciocile, Brăila, 1976.	mg. 4339 (I)p.	
243. (360)	Muntenia —	mg. 4753 (II)b.	
244. (207)	Dobric, Cluj —	A.D.C. I. p. 216.	
245. (75)	Salva, Năsăud, 1950.	fg. 8941 a.	
246. (190)	Drăgea, Turnu Măgurele, Ilfov, 1951.	F.A. 9092	
247. (177)	Trestieni, Prahova, 1938.	F.A. 4896	
248. (349)	Pojorîta, Suceava, 1955.	fg. 6543 b.	
249. (116)	Bîrsești, Vrancea, 1974.	F.A. 6546	
250. (46)	Merenii de Jos, Teleorman.	A.S.F.I. mg. 208 (V)..	
251. (84)	Măgurele, Ilfov —	N.I. ex. 461	
252. (367)	Ștefănești, Drăgășani, Vilcea, 1909.	F.A. 3221.	
253. (155)	Oltețu, Brașov, 1967.	F.A. 1256.	
254. (273)	Domnești, Năsăud, 1932.	mg. 3232 (II)l.	
		fg. 461.	

1	2	3	4
255. (295)	Sirbi, Maramureș, 1971.	mg. 3985 (R)q.	
256. (122)	Prajna Nouă, București, 1938.	fg. 7037 a.	
257. (373)	Dorna Arinii, Suceava, 1951.	F.A. 6545.	
258. (353)	Salcia Tudor, Brăila, 1974.	mg. 4491 i.	
259. (222)	Crăcești, Maramureș, 1947.	fg. 13424 a.	
260. (202)	Iteu Mare, Bihor, 1973.	mg. 4299 (V)v.	
261. (89)	Gropeni, Brăila, 1973.	mg. 4353 (II)t.	
262. (156)	Gura Teghii, Buzău, 1966.	mg. 3148 (R)h.	
263. (252)	Polizești, Stăncuța, Brăila, 1979.	mg. 3198 (II)b.	
264. (412.I)	Leșu, Năsăud, 1957.	mg. 1232 d.	
265. (69)	Văleni, Maramureș, 1963.	mg. 2534 o.	
266. (58)	Bărbătești, Vilcea, 1962.	mg. 2477 m.	
267. (103)	Sîrbovo (Timoc) R.S.F. Iugoslavia, 1970.	mg. 4084 (R)u.	
268. (93)	Izvoare, Prahova, 1940.	fg. 8271 a.	
269. (187*)	Cireșu, Mehedinți, 1966.	mg. 3092 (II)i.	
270. (376)	Cociuba Mare, Bihor, 1971.	mg. 4011 (R)h.	
271. (336)	Albești, Argeș, 1962.	mg. 2421 h.	
272. (249)	Polizești, Stăncuța, Brăila, 1973.	mg. 4340 (I)a.	
273. (246)	Mărașu, Brăila, 1975.	mg. 4671 (I)f.	
274. (181)	Șip (Timoc) R.F.S. Iugoslavia, 1970.	mg. 4084 (R)o.	
275. (209 II)	Nadășu, Cluj.	N.I. ex. 464	
276. (126, 125*)	Vintileasa, Vrancea, 1965.	mg. 2824 (A)e.	
277. (395)	Suciu de Sus, Maramureș, 1972.	mg. 4128 g.	
278. (267)	Tîrșolt, Satu-Mare, 1966.	mg. 3320 (I)K.	
279. (19)	Sfăraș, Cluj, 1958.	mg. 306 g.(N)	
280. (309)	Văleni, Maramureș, 1963.	mg. 2533 a.	

PARTEA A DOUA „CA LA LEAGĂN“

Moldova

281. (329)	Bilca, Suceava, 1971.	mg. 4031 (II)f.
282. (325)	Bilca, Suceava, 1971.	mg. 4028 (V)d.
283. (440)	Bilca, Suceava, 1971.	mg. 4035 (I)b.
284. (390)	Pojorita, Suceava, 1958.	mg. 1460 (I)h.
285. (41*)	Moldova —	A.D.C. I. p. 211
286. (353 II)	Filioara, Agapia, Neamț, 1982.	mg. 5371 (II)p.
287. (421)	Fundul Moldovei, Suceava, 1928.	fg. 3542 c.
288. (421*)	Fundul Moldovei, Suceava, 1928.	G.B. II. p. 123.
289. (422)	Fundul Moldovei, Suceava, 1928.	fg. 12640 b.
290. (421*)	Retiș, Ceahlău, Neamț, 1954.	mg. 398 b.
291. (197)	Hangu, Ceahlău, Neamț —	G.G. I. p. 5.
292. (414)	Săcărești, Cucuteni, Iași, 1977.	mg. 4919 (II)g.
293. (287)	Secu Buhalnița, Neamț, 1932.	fg. 2571 c.
294. (340)	Cucuteni, Iași, 1977.	mg. 4917 (I)f.f.
295. (372)	Izvorul Muntelui, Neamț, 1955.	mg. 727 e.
296. (370)	Ciucea, Chiril, Suceava, 1955.	mg. 537 h.
297. (42)	Izvorul Muntelui, Bicăz, Neamț, 1956.	mg. 726 f.

Dobrogea

298. (369)	Horia, Tulcea, 1972.	G.C.M. I. p. 147/57.
------------	----------------------	----------------------

Muntenia

299. (68)	Nedeicu, Mărașu, Brăila, 1975.	mg. 4671 cc.
300. (185)	Galbenu, Brăila, 1973.	mg. 4248 t.

1	2	3	4
301.	(88)	Jugur, Argeș, 1954.	mg. 428 p.
302.	(183)	Gropeni, Brăila, 1972.	mg. 4146 (II)i.
303.	(184)	Stanca, Stăncuța, Brăila, 1973.	mg. 4338 (I)d.
304.	(253)	Vintileasa, Vrancea, 1965.	mg. 2825 (A)t.
305.	(117)	Bătrîni, Prahova, 1955.	mg. 624 l.
306.	(425)	Cîmpulung, Argeș, 1980.	G.S. mg. 34 (I)c.
307.	(36)	Muntenia —	A.D.C. I. p. 206 (C).
308.	(113)	Bătrîni, Prahova, 1962.	mg. 2223 y.
309.	(100)	Trestieni, Prahova, 1972.	mg. 4220 (V)u.
310.	(192)	Izvoare, Prahova, 1938.	fg. 6993 a.
311.	(51)	Zboghîțești, Nucșoara, Argeș, 1955.	mg. 527 g.
312.	(424)	Gropeni, Brăila, 1972.	mg. 4144 (II)o.
313.	(428)	Perieți, Ialomița, 1940.	fg. 8175 b.
314.	(417)	Dîmbovicioara, Rucăr, Argeș, 1973.	mg. 4255 e.
315.	(236)	Corbi, Argeș, 1973.	mg. 4258 f.
316.	(364)	Corbi, Argeș, 1973.	mg. 4259 n.
317.	(365, 364*)	Corbi, Argeș, 1973.	mg. 4255 o.
318.	(365*)	Corbi, Argeș, 1973.	mg. 4255 p.
319.	(350)	Corbi, Argeș, 1973.	mg. 4255 r.
320.	(352)	Stanca, Stăncuța, Brăila, 1973.	mg. 4338 (I)a.
321.	(56)	Vintileasa, Neculele, Vrancea, 1965.	mg. 2824 (A)s.
322.	(363)	Salcia Tudor, Brăila, 1974.	mg.mg. 4492 b.
323.	(178)	Rucăr, Argeș, 1961.	mg. 1999 r.
324.	(218)	Muntenia —	A.D.C. I. p. 217 (B).
325.	(166)	Gropeni, Brăila, 1972.	mg. 4149 (II)l.
326.	(427)	Corbi, Argeș, 1973.	mg. 4255 t.
327.	(48)	Mărașu, Brăila, 1975.	mg. 4671 K.
328.	(366)	Muntenia —	A.D.C. I. p. 214.
329.	(412)	Vintileasa, Neculele, Vrancea, 1965.	mg. 2825 (R)c.

Oltenia

330. (92)	Bărbătești, Vilcea, 1962.	mg. 2472 n.
331. (430)	Runcu, Gorj, 1930.	fg. 2860 a.
332. (356)	Amărăștii de Jos, 1968.	mg. 3488 (A)n.
333. (145*)	Lupșa de Sus, 1961.	mg. 1983 g.
334. (386*)	Lupșa de Sus, 1961.	mg. 1988 e.
335. (175)	Cîmpofeni, 1956.	mg. 771 g.
336. (144)	Techia Veche (Timoc) R.S.F. Iugo-slavia, 1970.	mg. 4084 (R)d.
337. (188)	Găvânești, Gorj, 1940.	mg. 8728 b.
338. (37)	Titești, Vilcea, 1969.	mg. 3773 (V)h.
339. (432)	Runcu, Gorj, 1930.	fg. 2812 a.
340. (362)	Turburea, Gorj, 1976.	mg. 4766 c.
341. (361)	Turburea, Gorj, 1976.	mg. 4767 r.

Banat

342. (49*)	Deliblata, R.S.F. Iugoslavia, 1981.	G.S. mg. I.K.
343. (419)	Cărbunari, Moldova Nouă, 1965.	mg. 2822 I.c.

Transilvania

344. (410)	Jud. Brașov, 1938.	Fg. 6248 a.
345. (420)	Albești, Brașov, 1935.	Fg. 5404 b.
346. (292)	Șanț, Năsăud, 1935.	Fg. 5494 a.
347. (196)	Rebrișoara, Năsăud, 1935.	Fg. 5669 a.
348. (256)	Pria, Sălaj, 1969.	Mg. 1903 d(N)
349. (385)	Neagra, Cluj, 1955.	mg. 127 hh l (N)

1	2	3	4
350.	(290)	Margine, Bihor, 1973.	mg. 2187 (II)b(N.)
351.	(266)	Boşorod, Hunedoara, 1951.	mg. 93 g.
352.	(154)	Făgăraş, 1932.	fg. 539 b.
353.	(132)	Vistişoara, Făgăraş, 1940.	fg. 8160 b.
354.	(79)	Sibiel, Sibiu, 1959.	mg. 1770 (I)b.
355.	(78)	Sibiel, Sibiu, 1959.	mg. 1773 (I)d.
356.	(17)	Gîrbău, Cluj, 1958.	mg. 307 h.(N)
357.	(110)	Zăbala, Covasna, 1955.	mg. 102 c(N)
358.	(311)	Şanţ, Năsăud, 1955.	mg. 547 j.
359.	(61)	Zagon, Covasna, 1955.	I.R.N.I. p. 106.
360.	(64)	Noul Român, Făgăraş, Braşov, 1967.	mg. 3234 (I)g.
361.	(355)	Feldioara, Braşov, 1949.	F.A. 1258 II.
362.	(274)	Blăjel, Sibiu, 1968.	mg. 3420 (I)f.
363.	(149)	Tălmăcel, Sibiu, 1971.	mg. 3970 (II)c.
364.	(127)	Vingard, Alba, 1931.	fg. 277 c.
365.	(300)	Totoi, Alba, 1970.	mg. 3841 (R)d.
366.	(128)	Vinerea, Cugir, Alba, 1972.	mg. 4170 (I)j.
367.	(189)	Ohaba Secaş, Alba, 1957.	mg. 181 a.(N).
368.	(263)	Cerbâl, Hunedoara, 1954.	fg. 14555 a.
369.	(277)	Boiţa, Sibiu, 1958.	mg. 221 o(N).
370.	(401)	Branîştea, Cluj, 1962.	mg. 609 f.(N).
371.	(391)	Nireş, Cluj, 1962.	mg. 736 j.(N).
372.	(418)	Chişlaca, Bihor, 1967.	mg. 3199 (II)f.
373.	(436)	Meseşenii Bîrgăului, Năsăud, 1960.	mg. 1753 (V)s.
374.	(263*)	Cerbâl, Hunedoara, 1954.	F.A. 22992.
375.	(46)	Cociuba Mare, Bihor, 1971.	mg. 4011 (R)aa.
376.	(195)	Paloş, Braşov, 1966.	mg. 3008 f.
377.	(433)	Streiuţ, Alba, 1933.	fg. 655 b.
378.	(235)	Dumitra, Alba, 1970.	mg. 3840 (R)u.
379.	(398)	Gădălin, Cluj, 1929.	D. 381 I.
380.	(315)	Şanţ, Năsăud, 1935.	fg. 5554 b.
381.	(4)	Cociuba Mare, Bihor, 1971.	mg. 4012 (V)s.
382.	(285)	Oşorhei, Bihor, 1972.	mg. 4228 (I)i.
383.	(74)	Alparea, Bihor, 1972.	mg. 4228 (I)c.
384.	(129)	Miceşti, Alba, 1972.	mg. 4169 (II)j.
385.	(403)	Tulca, Bihor, 1971.	mg. 4061 g.
386.	(346)	Dumitra, Alba, 1970.	mg. 3835 (V)t.
387.	(230 II)	Tăuni, Valea Lungă, Alba, 1979.	mg. 5223 (II)f.
388.	(203)	Plopiş, Sălaj, 1971.	mg. 2008 (II)s(N).
389.	(392)	Bociu, Cluj, 1967.	mg. 3201 (I)f.
390.	(198)	Musca, Cluj, 1959.	mg. 312 c.(N).
391.	(20)	Blăjel, Sibiu, 1968.	mg. 3417 (V)oo.
392.	(406)	Nicula, Cluj, 1939.	fg. 7907 d.
393.	(150)	Tălmăcel, Sibiu, 1971.	mg. 3971 (R)c.
394.	(111)	Totoi, Alba, 1970.	mg. 3841 (R)e.
395.	(431)	Cociuba Mare, Bihor, 1976.	mg. 4011 (R)v.
396.	(12)	Săldăbagiu Mic, Bihor, 1971.	mg. 4009 (V)g.
397.	(429)	Dumbrăviţa de Codru, Bihor, 1971.	mg. 4013 (V)b.
398.	(415)	Dumbrăviţa de Codru, Bihor, 1971.	mg. 4014 (A)i.
399.	(147)	Viştea de Jos, Braşov, 1961.	mg. 1786 m.
400.	(2)	Viştea de Jos, Braşov, 1961.	mg. 1786 n.
401.	(161)	Sadu, Sibiu, 1958.	mg. 222 f.(N).
402.	(66)	Saşi, Sibiu, 1939.	fg. 7675 b.
403.	(151)	Tălmăcel, Sibiu, 1971.	mg. 3971 (R)b.
404.	(151*)	Tălmăcel, Sibiu, 1971.	mg. 3971 (R)a.
405.	(160)	Porumbac, Mediaş, Sibiu —	F.A. 1182.
406.	(146)	Cornăţel, Sibiu, 1963.	N.S. I. p. 107.
407.	(304)	Transilvania —	A.D.C. p. 200.
408.	(296)	Răşinari, Sibiu, 1912.	V.P. I. p. 232.
409.	(301)	Mohu, Sibiu, 1931.	fg. 942 b.

1	2	3	4
410.	(261)	Taure, Năsăud, 1950.	fg. 11659 c.
411.	(153)	Sibiul, Sibiu, 1959.	mg. 1766 (I)b.
412.	(423)	Dumitra, Alba, 1970.	mg. 3838 (R)g.
413.	(397)	Gădălin, Cluj, 1951.	I.R.N. Gădălin.
414.	(439)	Șanț, Năsăud, 1929.	fg. 13088 c.
415.	(411)	Românaș, Cluj, 1957.	mg. 166 h.(N.)
416.	(408)	Urișul de Sus, Mureș, 1967.	mg. 1549 g.(N)
417.	(224)	Hodac, Mureș, 1966.	mg. 1420 g.(N)
418.	(80)	Drăguș, Brașov, 1933.	D. 414 (II)b.
419.	(81)	Drăguș, Brașov, 1959.	mg. 2665 (R)b.
420.	(258)	Orșova, Mureș, 1967.	mg. 1469 h.(N).
421.	(257)	Pria Cizer, Sălaj, 1969.	mg. 3726 (I)h.
422.	(11)	Salva, Cluj, 1970.	mg. 417 x.(N.)
423.	(416)	Sălcuța, Beclean, Cluj, 1951.	mg. 60 e.
424.	(331)	Șanț, Năsăud, 1935.	fg. 5634.
425.	(302)	Mihai Viteazul, Mureș, 1969.	mg. 3713 (I)e. — f.
426.	(221)	Ciucea, Cluj, 1960.	I.R.N. Ciucea.
427.	(206)	Meseșenii de Sus, Sălaj, 1975.	mg. 2293 (II)o(N).
428.	(394)	Brașiștea, Cluj, 1959.	mg. 314 K.(N).
429.	(321)	Leșu, Năsăud, 1955.	mg. 556 ee.
430.	(320)	Leșu, Năsăud, 1970.	mg. 3922 d.
431.	(400)	Brașiștea, Cluj, 1960.	mg. 373 (II)l.(N).
432.	(420*)	Drăguș, Brașov, 1929.	D. 522 (I)a.
433.	(21)	Birlești, Alba, 1962.	mg. 2230 ee.
434.	(59*)	Pâniceni, Cluj, (1976).	Z.D. II. p. 90/34.
435.	(318)	Șanț, Năsăud, 1957.	mg. 1210 c.
436.	(322)	Șanț, Năsăud, 1963.	mg. 2583 (V)n.
437.	(59)	Urișul de Sus, Mureș, 1963.	mg. 702 b(N.)
438.	(16)	Hodac, Mureș, 1966.	mg. 1421 i.(N).
439.	(255)	Orșova-Pădure, Mureș, 1967.	mg. 1466 c.(N.)
440.	(437)	Șanț, Năsăud, 1935.	fg. 5593 b.
441.	(72)	Bichigiu, Năsăud, 1962.	mg. 735 (I)bb(N.)
442.	(338)	Coșbuc, Năsăud, 1963.	mg. 2586 (V)j.
443.	(323)	Parva, Năsăud, 1963.	mg. 2585 (R)g.
444.	(73)	Bidiu, Cluj, 1957.	I.R.N. Bidiu.
445.	(289)	Cerișa, Sălaj, 1971.	mg. 1999 (I)d(N.)
446.	(260)	Șanț, Năsăud, 1935.	fg. 5486 a.
447.	(319*)	Leșu, Năsăud, 1955.	mg. 581 b.
448.	(319)	Leșu, Năsăud, 1955.	mg. 554 bb.
449.	(310)	Reciu, Gîrbova, Hunedoara, 1962.	mg. 2189 g.
450.	(291)	Suplacu de Bărgău, Borumbacu, Bi- hor, 1973.	mg. 4301 (V)r.
451.	(259)	Șanț, Năsăud, 1935.	fg. 5586 a.

Maramureș și Satu Mare

452. (269)	Tirșoț, Oaș, 1966.	mg. 3319 (II)f.
453. (438)	Tirșoț, Oaș, 1966.	mg. 3319 (I)d.
454. (307)	Tirșoț, Oaș, 1966.	mg. 3319 (I)e.
455. (306)	Tirșoț, Oaș, 1966.	mg. 3319 (I)c.
456. (275*)	Negrești, Oaș, 1956.	mg. 814 c.
457. (297*)	Negrești, Oaș, 1956.	mg. 813 g.
458. (297)	Negrești, Oaș, 1956.	mg. 813 e.
459. (288)	Valeni, Maramureș, 1955.	mg. 595 h.
460. (281*)	Breb, Maramureș, 1972.	mg. 4273 (II)ș.
461. (312)	Ieud, Maramureș, 1951.	F.A. 9814.
462. (305)	Călinești, Satu-Mare, 1976.	mg. 2305 (II)n.l(N.)
463. (264)	Gherța Mică, Satu-Mare, 1976.	mg. 2307 (II)a.l(N.)
464. (286)	Călinești, Satu-Mare, 1976.	mg. 2305 (I)x(N.)

1	2	3	4
465.	(407)	Buteasa, Maramureș, 1953.	mg. 228 j.
466.	(316)	Breb, Maramureș, 1972.	mg. 4272 (II)K.
467.	(47)	Cuhca, Maramureș, 1963.	mg. 2585 (R)i.
468.	(282)	Mara, Maramureș, 1966.	mg. 3163 a.
469.	(314)	Ieud, Maramureș, 1951.	F.A. 9899.
470.	(209)	Surdești, Maramureș, 1967.	mg. 3366 (I)h.
471.	(278)	Breb, Maramureș, 1972.	mg. 4273 (I)r.
472.	(212)	Băsești, Maramureș, 1958.	mg. 291 m.(N.)
473.	(396)	Buteasa, Maramureș, 1953.	mg. 230 f.
474.	(313, 293*)	Ieud, Maramureș, 1951.	fg. 14347 b.
475.	(70)	Ieud, Maramureș, 1951.	F.A. 9935.
476.	(283)	Șugatag, Maramureș, 1947.	fg. 13445 b.
477.	(280)	Cuhca, Maramureș, 1935.	fg. 4685 a.
478.	(317)	Budești, Maramureș, 1971.	mg. 3986 (R)b.

MUZICA

(I. A. 7.) 1. (108)

(III)

mg. 4497 f.

Culeg. G. Sulițeanu, VI, 1974.

Trans. G. Sulițeanu, VII, 1974.

Plopu, jud. Tulcea, 1974.

Ștefana Chiran, 72 a.

[♩. = 84 (♩ = 252)]

Ha = di na = ni cu mă = mi = că , Ha = di na = ni

Lu = ci = cu = ță lu mă = mi = că , Ha = di na = ni

pu = i = șor , Ha = di na = ni , Vi = nă cur = că di mî-o culc' .

Vi = nă na = ță di mî-o-n = va = ță . Vi = nă pe = ști di mî-o cre = ști .

Și tu știu = că di mî-o cul = că

(I. A. 3.) 2 (87)

(X)

mg. 3415 (V)b.

Culeg. G. Sulițeanu, II, 1968.

Trans. G. Sulițeanu, III, 1968.

Blăjel, jud. Sibiu, 1968.

Ana Vador, 64 a.

(♩ = 84-92)

Bui-mă-mă, bui-bui-bui
Hai-tu-lui-că, de-măi-cul-că
Și-tu-na-tă, de-l-ic-n-bra-tă
Bui-mă-mă, bui-bui-bui

(I. A. 3.) 3 (50)

(II)

S. mg. I.j.
uleg. G. Sulițeanu, IX/1981.
ans. G. Sulițeanu, IX/1981.

Deliblata, P.A.S. Voivodina,
R.S.F. Iugoslavia, 1981.
Valeria Jurjovan, 66 a.

(♩ = 146)

la-le la-le, Pi-lă mea să doar-me, Tu-țe măi-cu-ța
fi-ca mea, Bu-na mea, Dul-țea mea, Pă-pu-șa lu măi-cu-ța
Hai să na-ne, Să să doar-me fi-ca mea, A
a, Pi-lă mea să na-ne, Fa-ta mea să doar-mă

mg. 1048 f.
Culeg. G. Sulițeanu, III, 1957.
Trans. G. Sulițeanu, IV, 1965.

Borloveni Vechi, Caraș-Severin,
1957.
Maria David, 54 a.

(♩ = 370)

Min = dru ma = mi, Vi = n - n să ti cul = ce ma = ma - n lea = găn ,

ull lea Ma = ma ti cul = că .

Să ti ia - n gîn . gă .

Să - t de - a ma = ma ti = tă Hai = da = ma = ma Hai = da ,

Că ma = ma ti lea = gă = nă .

Hai = di cu ma = ma Hai = de .


Că ma = ma - t da ti = tă ,

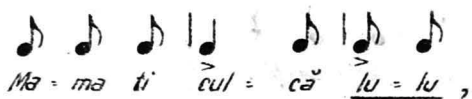
Si ma = ma ti lea = gă = nă Hai = da ull lea

Cul = că = te hai = da , hai = de

Hai că mior = ge min = dru, Hai = de

Tu = ce - l ma = ma pi iel, Hai = de ma = ma , Hai = de .


 Hai = că ma = ma ti du = se, Hai = da uiii... lăa



 Ma = ma ti cul = că lu = lu ,


 Hai = de min = dro, Hai = de .


 Ti pu = ne ma = man lea = găa ,


 Si ti lea = gă = na fru = mas ,

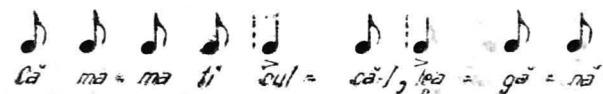

 Să nu cazi din lea = găn jos .


 Tu = ce-! ma = ma pi iel ,


 Vi = n-o la ma = ma uiii... lăa .


 Pu = ju ma = mi, Hai = da


 Tu = ce-! ma = ma de pu = i = sor, Hai = da


 Că ma = ma ti cul = că-!, lea = gă = na


 Ti la-n gir = că Hai = de min = dro, Hai = de


 Că mier = găn cu lu = lu .

Ma - ma ti cul = că lu = lu-l

le = gă = nă ull lea Hai - da - ti .

Hai = de min = dro , Hai = de ,

Că ma - ma ti pu = ne-n lu = lu-l

și te ia-n gir = gă să mier = jem , Hai = da ma = ma .

Hai = da ull lea Hai = da .

Hai = da - ti cu ma - ma , Hai = da .

Hai = de-n lu = lu

Că ma - ma ti ia în gir = gă ,

Că ma - ma - tă dă ti - ti

Și ma - ma ti cul = că-n lea = gâin

Să nu cazi din lea = gâin juos , Ti lea = gă = nă ma - ma fru - mas .

Tu = ce-l ma - ma pri iel , Hai = de ma - ma Hai - de , Cul - că - te - a - ci s - a - dormi .



(I. A. 6.) 5 (232)

(II)

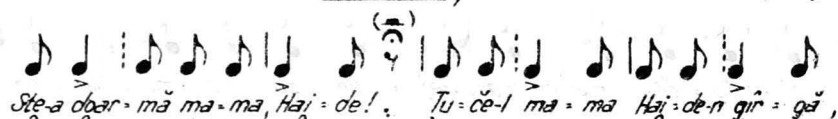
ig. 1048 e.
 uleg. G. Sulițeanu, III, 1957.
 rans. G. Sulițeanu, IV, 1965.

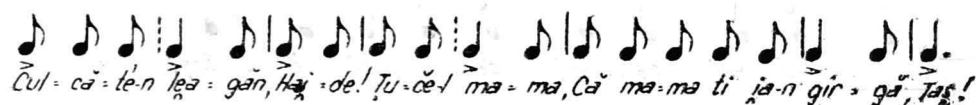
Borlovenii Vechi, Caraș-Severin,
 1957.
 Maria David, 54 a.

(♩=252)




 Tu = cǎ-l ma = ma, Hai = de grr... gǎ, Cǎ ma = ma-lǎ cǎ ci = ta ti = tǎ.


 Ste-a oar = mǎ ma = ma, Hai = de! , Tu = cǎ-l ma = ma Hai = de-n gir = gǎ,


 Cui = cǎ = te-n lea = gǎn, Hai = de! Tu = cǎ-l ma = ma, Cǎ ma = ma ti ia-n gir = gǎ, Tag!

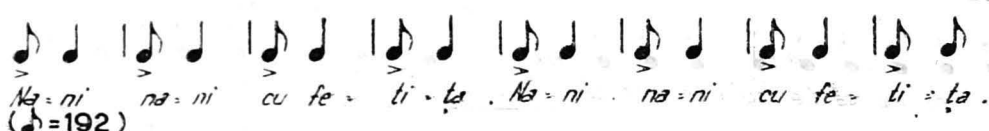
(I. A. 1/3.) 6 (59)
 (III)

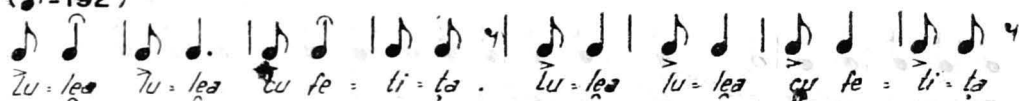
mg. 2825 (A)u.
 Culeg. G. Sulițeanu, VII, 1965.
 Trans. G. Sulițeanu, X, 1965.

Vintileasa, j. Buzău, 1967.
 Ioana Noaptes, 31 a.

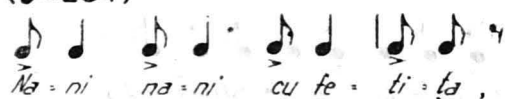
(♩=200)

(♩)

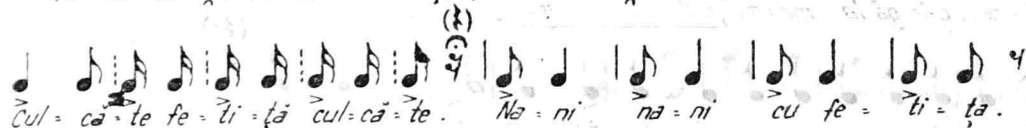

 Na = ni na = ni cu fe = ti = tǎ. Na = ni na = ni cu fe = ti = tǎ.
 (♩=192)

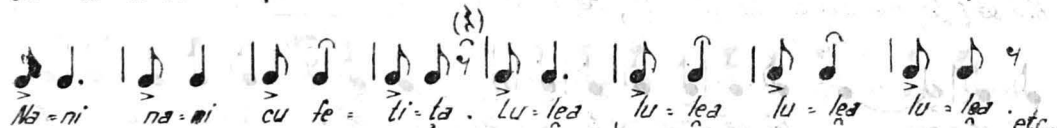

 Lu = lea Lu = lea cu fe = ti = tǎ. Lu = lea Lu = lea cu fe = ti = tǎ


 Cui = cǎ = te Mi = ri = cu = țǎ cǎ tre = bui să plec a = fa = ră la va = cǎ.
 (♩=264)


 Na = ni na = ni cu fe = ti = tǎ,


 In = ki = de uo = ki Mi = ri = cu = țǎ, In = ki = de uo = ki,


 Cui = cǎ = te fe = ti = tǎ cui = cǎ = te. Na = ni na = ni cu fe = ti = tǎ.


 Na = ni na = ni cu fe = ti = tǎ. Lu = lea Lu = lea Lu = lea Lu = lea etc.

(I. A. 1/3.) 7 (112)

(II)

mg. 3838 (R)f.

Culeg. G. Sulișteanu, VII, 1970.

Trans. G. Sulișteanu, IV, 1971.

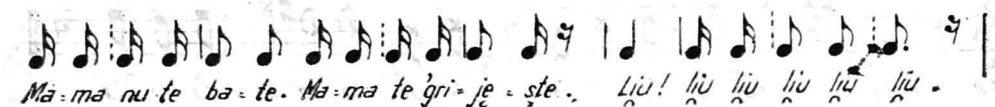
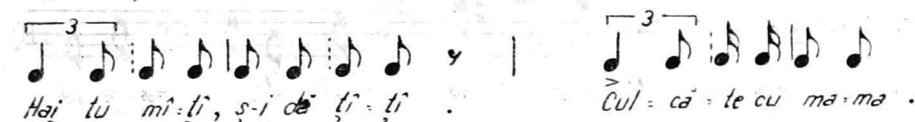
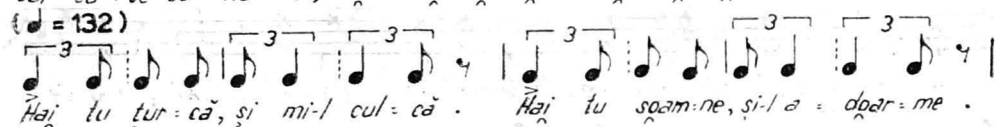
Dumitra, jud. Alba, 1970.

Ioana Marcu, 67 a.

(♩ = 96 → 132)



(♩ = 132)



(I. A. 4.) 8 (194)

(I)

G.S. mg. Iz.

Culeg. G. Sulișteanu, IX/1981.

Trans. G. Sulișteanu, IX/1981.

Deliblata, P.A.S. Voivodina,

R.S.F. Iugoslavia, 1981.

Maria Popov, 71 a.

(♩ = 236)



maj-ca o tu-că, Hai = de maj-ca să-î cîn-te ce = va.
 Ai. Ce să-î cîn = te maj-ca? Ai Vi-nă pe = ste,
 fa-la mea o cre-ste Vi-nă stu-că, (d) fa-la mea o.
 cul = că la-le fa-la mea, la la la, la-le
 fa-la mea, O să doar-me, Uî-te-n-ki-de uo-ki. Ai si-n-ki-de
 uo-ki maj-ki, Ai-de-n-ki-de uo-ki Ai-de maj-ca să
PPP va-dă, cum maj-să la-li-ja Ai-de la la la, la la la.
 ş ş ş ş Ia oi s-a = doar-mă a = cu-ma.

(I. A. 25.) 9 (165*)

(I, II)

mg. 4083 (V)b.

Culeg. G. Sulişteanu, XII, 1970.

Trans. G. Sulişteanu, X, 1974.

Negotin, Timoc,

R.S.F. Iugoslavia, 1970.

Natalia Popovici, 67 a.

(♩ = 192 ; ♪ = 384)
 cul = că-le cu maj-ca, Că-ţi-dă maj-ca pă = pu-şi-că,
 ş ş ş ş Ia oi s-a = doar-mă a = cu-ma.

Și-ti dă mai-ca bom-ba-a-n-ă-șă A

A Vi-n-o la mai-ca, Că-ti dă mai-ca plî-ne

Și-ti pu-ne mai-ca ou în ti-ga-je, A

Și mai-ca te cul-că, Și cînd ne scu-lăm ne du-țem

la gră-di-nă, Și să-păm a-șă, A A

A dormi mu-i-că, hai dormi cu mai-ca la gră-di-nă

Să nu plîngi, că mai-ca te ba-tă. Și iar vi-nim a-ca-să, Și

mai-ca gă-tă-ște, Și, Vi-ne mu-ma-di-la lu-cru, Și

ta-ta vi-ne di-lu-cru să min-căm, Și

ai-di oiii....., le-e, Să ne cul-căm

Și, mîi-ne iar ne du-țem, A A Na-ni

Na-ni, pu-iu Stă-ni. Na-ni pu-iu Stă-ni. Și



(I. A. 7.) 10 (404)

(IV)

mg. 4301 (R)i.

Culeg. L. Georgescu

și M. Kahane, VI, 1973.

Trans. G. Sulișteanu, XI, 1974.

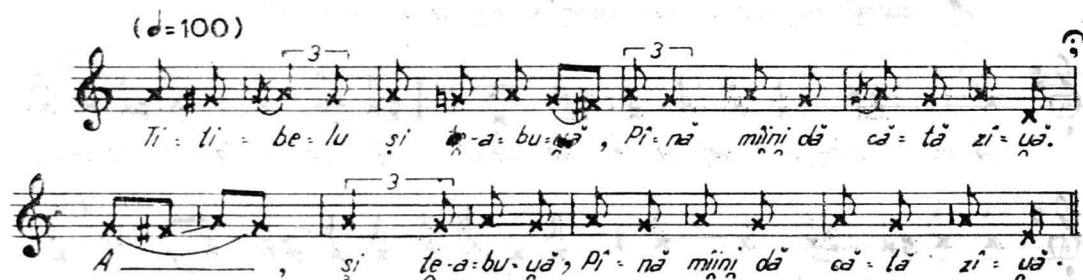
Ghenetea, jud. Bihor, 1973.

Silvia Chiș, 39 a.

(Ibid. 405 mg. 4299 (R)f. VI, 1973).

(Iteu Mare, j. Bihor

Maria Duca, 46 a.)



(I. A 9) 11 (247)

(I. II.)

mg. 2824 (A)p.

Culeg. G. Sulișteanu, VII, 1965.

Trans. G. Sulișteanu, I, 1981.

Vintileasa, j. Buzău, 1965.

Ilinca I. Gheabă, 61 a.



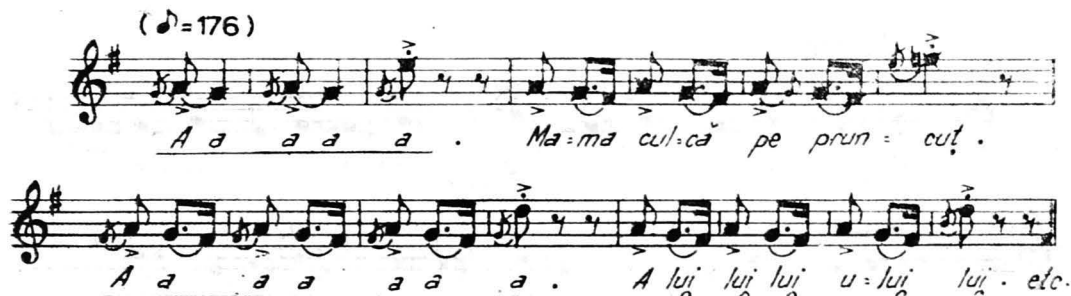


(I. A. 3) 12 (6)

(III)

mg. 2305 (II)u.l N.
Culeg. Lucia Dubău-Istoc, VII/1976.
Trans. G. Sulițeanu, IX/1979.

Călinești, j. Satu-Mare, 1976.
Irina Silaghi, 23 a.



(I. A. 3) 13 (173)

(III)

mg. 4353 (II)o.
Culeg. G. Sulițeanu, 23.XII.1973.
Trans. G. Sulițeanu, IX/1974.

Gropeni, j. Brăila, 1973.
Liliana Ciuplea, 11 a.





(I. A. 14) 14 (343. 344*)
(III)

mg. 4918 (II)b.
Culeg. G. Sulișteanu, VIII/1977.
Trans. G. Sulișteanu, XII/1977.

Cucuteni, j. Iași, 1977.
Natalia Crăcană, 49 a.

$\text{♩} = 276$

A a a a, Na-ni na-ni

pu-iu ma-mi, Ca ma-ma te-a le-gă-na

și din gu-nă ț-a cîn-ta, a-ni na-ni

pu-iu ma-mi. Na-ni na-ni co-pi-lăș

Dra-gu ma-mi in-ge-raș, III

A a a a

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

(I. A. 3.) 15 (271)
(IV — XXXIII)

mg. 1048 l.

Culeg. G. Sulițeanu

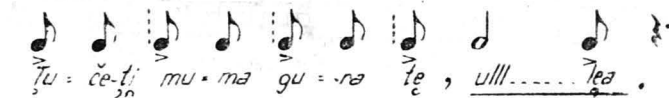
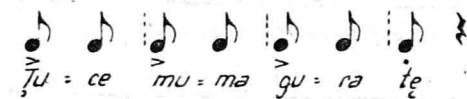
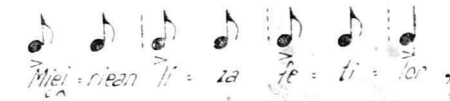
și P. Carp, III/1957, la București.

Trans. G. Sulițeanu, IV/1965.

Borlovenii Vechi, Caraș-Severin,
1957.

Floarea Imbrescu, 49 a.

(♩ = 264)





 Țu - Țu , Neî - ca vi - ție di - la noi ,


 Cu-n poa - țe lăi ,


 Plin d'ie mă - lăi ,


 Dai lu pu - iu dai , ulll.....leă .


 Țu - țe-ți mu - ma gu - ra țe , ulll.....leă .

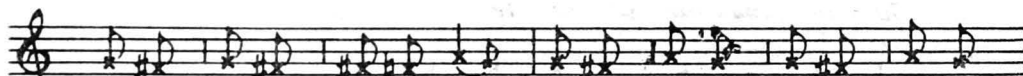

 Țu = Țu = țe ,


 Vi - ție mu - ma țe ,


 Să-ți de-a ta - ta ți - țe , ulll.....leă ,


ulll.....leă , Țu - țe-ți mu - ma gu - ra țe etc.
 ♩ = 264


ulll.....leă , Țu - țe-ț mu - ma gu - ra țe , ulll.....leă


 Țu - țe-ț gu - ra mu - ma țe , Hop du du - ră , du - ră , du - ră ,


 Mi-e-re-n șu - ră , Mi-e-re-n li - za fie - te - lor , Fie - ti = li - s a


 ju - ni - lor , ju - ni - li - s a ba - be - lor , ulll.....leă Țu - țe-ț mu - ma ...
 etc.

(I. A. 32.) 16 (205)
(VII)

mg. 368 m.N.
Culeg. I. R. Nicola,
Traian Mirza, III/1959.
Trans. L. Dubău, IX/1970.

Sfăraș, j. Cluj, 1959.
Lenuța Bujor, 6 a.

(♩=132)

A = bu a = bu a = bu a , A = bu = ă = te puț de cîo = ră , Că mă = ta s = o
dus la mo = ră , A = bu = ă = ti puț di ra = ță , Că mă = ta s = o dus a = ca = să .

(I. A. 32.) 17 (205*)
(VII)

mg. 368 e.N.
Culeg. I. R. Nicola,
Traian Mirza, III/1959.
Trans. L. Dubău, IX/1970.

Sfăraș, j. Cluj, 1959.
Vle. Prodan, 6 a.

(♩=132)

A = bu = ă = te , A = bu , a = bu , a = bu , a = bu a = bu a = bu a = bu , Bu = ă = te puț de cîo = ră ,
Că mă = ta s = o dus la mo = ră , A = bu = ă = te puț de ra = ță , Că mă = ta s = o dus a = ca = să .

(I A. 22) 18 (5)
(III. II)

mg. 4233 (II).j.
Culeg. L. Georgescu,
M. Kahane, XI/1972.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1974.

Ineu, j. Bihor, 1972.
Ana Tăut, 73 a.

(♩ = 108 ; ♪ = 324)

Alll *leă*

A , pu-iu mieu , *A* , Liu-liu-te tu cu ba-ba ,

Tu = cu-te mhai-ta ta , *Aulll* *leă* ,

A , Liu-li-te su-fle-tu mieu ,

c-a . ci ba-ba ta .

(I. A. 13.) 19 (15)
(IV)

mg. 2314 (II)c.-N.
Culeg. Gh. Petrescu, VI/1975.
Trans. G. Sulișteanu, X/1978.

Rișca, j. Cluj, 1975.
Florica Bodea, 17 a.

♩ = 108

A = bu a = bu te-ași cul = ca , *A* = liu =

le nu te-ași a' . ve , Ni . ci zi = uă

ni'ci nop = tea . *A* = bu a = bu a = bu . a .

mg. 4228 (Ig.

Culeg. M. Kahane,

L. Georgescu, X/1972.

Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

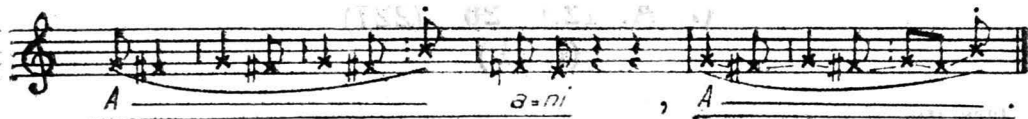
Alparea, j. Bihor, 1972.

Ecaterina Malan, 35 a.

(♩ = 200)

(01) 12 (2 A. 1)

A _____, cu măm=ma _____, A _____, cu mă=mi = ca _____, A _____, cu=că _____ cu mă=mi = ca _____, A _____, A = mu cu tu = șa _____ cu=că _____, A _____, A _____, U_i=te că min=te = naș dor=mi _____, A _____, A = dă mi=nu = ța a = i = ce și pu = pi mă = mi=ca i_gi _____, A lll _____, A _____ ni _____, cu = căm noi a = min=do = șa _____, A _____, cu mă=mi = ca _____, U_i=te _____, c=a=mu o_gă_rme _____, A _____ ni _____, A = ni d-a bu=ni _____, min=te = naș do_gă_rme, a = ni _____, A _____.



(I. A. 5.) 21 (10)
(III)

mg. 4227 (II)K.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, X/1972.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

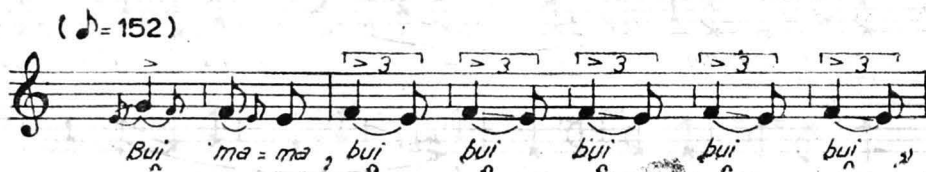
Sint Andrei, j. Bihor, 1972.
Ana Covaci, 50 a.



(I. A. 31.) 22 (163 ; 228)
(V. I.)

mg. 3420 (V)l(m)
Culeg. G. Sulișteanu, II/1968.
Trans. G. Sulișteanu, IX/1974.

Blăjel, j. Sibiu, 1968.
Ana Vador, 64 a.



Cul = că = te le cul = că , bui bui bui bui
 bui , Că ma = ma te lea = gi = nă , Bui bui
 bui bui . Hai tu lui = că de mri-l cul = că ,
 bui bui bui bui , Și tu soam = na
 de-l a = doar = me . Bui ma = ma , bui bui
 bui bui . Cul = că = te co = pi = le mri-c . Bui
 bui bui , Și te seo = lă mai voi = nic .
 Bui ma = ma bui bui bui bui .
 A a a a , Hai tu
 lui = că de mri-l cul = că , Hai hai hai .
 Și tu ra = tă de-l i-an bra = tă . Bui bui

bui bui Tu riu de-l du-n pi-rii , Bui
 ma ma bui bui bui Bu
 Că co = pi = lu-i
 mai = cut ta re , Bui — ma = ma bui bui bui .
 Și ie! cre = ste fi = cior ma = re , Bui — bui — bui bu
 Mg. 3420m
 Bui ma = ma bui bui bui bu
 Cul = că = te dră = gu = tu ma = mi , Cul = că = te ,
 Cul = că = te mă Va = si = le , că te ba = te , ma = ma , mă .
 Fi cu min-te și te cul = că , că da = că nu , te ba = te ma = ma , mă
 Bu
 pp

Di + ce iești a = să blă = stă a ma! Va = si = le , că te ba = te
mf

ma = ma dra = gă , cul = că = te Bui bui

bui bui bui bui Fi cu = min = te pu = iu

ma = mi , Fi cu = min = te și te cul = că , că da = că nu , te

ba = te ma = ma , A

PP

Bui dra = gă bui bui bui bui bui

Cul = că = te dra = gu = tu ma = mi , cul = că = te Că ma = ma te lea = gă = ră ,

Bui bui bui

Ha

Bui. dră-gă bui. bui

bui. bui bui bui. Bui bui bui, dră-gu-tu

ma-mi, bui bui—bu. A— a

PP

(I. A. 32) 23 (229)
(IV. I.)

mg. 3420 (R)b.
Culeg. G. Sulișteanu, II/1968.
Trans. G. Sulișteanu, IX/1974.

Blăjeș, j. Sibiu, 1968.
Ina Rău, 62 a.

(♩ = 170)

A - păi ăi = n-i mîi: cut ,

A - păi ăi = n-i dră-gă: slăt ,

A - u = ro - ra ?

Co - pi - la bu - ni = ki , ie mîi: cu = lu = lă .

Și bu - ni = sa în dă , A - cu = ma ie - i să = lu = lă

Că-îo dat lap-te bi-bi-ro-nu

Ș-o pă-tat co-pi-la-su

I-o dat hai-ne cu-ra-te Ș-a-cu-mă bu-ni-ca o cul-ca

Um-blă cu ie-e prin ca-să Ș-o a-dor-me

No în-ki-de-ti-o-ki-șo-ri

Ș

Ș

Ș

n-ci n-ci, A=sta-i po-ve-stea ta, No în-ki-de-o-ki-șo-ri dra-gă

A=sta-i po-ve-stea ta fru-moa-să, n-ci ie dra-gă

Ș

Bui Ro-ni, Bui Bui Bui Bui Bu

Ș

Bui Ro = ri , Bu

Ca Ro = ru = ca-i mni = ca ta = re . Bui dra = ga .

Bui . Si ca bui si cre = ste ma = re . Bui

bui bui co = pi la .

Bui co = pi - la bui bui bui bui bui . A

A

A

(I. A. 31.) 24 (230)
(IV. I.)

mg. 3419 (Ilg.
Culeg. G. Sulițeanu, II/1968.
Trans. G. Sulițeanu, VIII/1974.

Blăjel, j. Sibiu, 1968.
Ina Rău, 62 a.

(♩=168)

Bu = je Bui bui bui bui bui bui bui .

Bui co = pi = lu ma = mi bui

Cul = ca = te pu = ju bu = ni = ki , Cul = ca = te , Că bu = ni = ca te bu = je .

Bu = je . Bui = nă tu cu bu = je bui .

Hai tu lui = că de mîi-l cul = că . Cul = ca = te dra = gă ,

Bu = je . Bui bui bui bui bui bui bui .

Că co = pi = lu = i mîi = cu = ta = re , Bui = nă tu cu bu = nă .

Da = că-l bui iel cre = ste ma = re , Bui pa = pu = ș ,

Bui dra = gu = ta , Bui bui .

Pu = ne = pi = dă = re = le = a = co = lo dra = gă și stai , Stai și nu te măi to' miș = ca ,

Bu = je bu = je . etc.

(I. A. 14.) 25 (7)

(IV.)

mg. 4233 I.o.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, XI/1972.
Trans. G. Sulișteanu, II/1981.

Cihei, j. Bihor, 1972.
Ileana Martin, 50 a.

$\text{♩} = 152$

A — cu ma-ma ta , Cu-că = le cu

ma = ma ta , A —

[♩ = 240]

Co vi = nit Re = pe la Flo-ri = nu , A —

Cu-că = le cu ma-ma-ta , Că-măi = cu-ța la cin = ta ,

La Flo = ri = nu ma-mi, da .

(I. A. 25.) 26 (1)
(III)

mg. 3417 (V)n.n.
Culeg. G. Sulițeanu, II/1968.
Trans. G. Sulițeanu, VIII/1974.

Blăjel, j. Sibiu, 1968.
Maria Vandor, 27 a.

[♩ = 336 (♩. = 112)]

A — a — ma^m = ma, a — a — ,

rrr — rrr — rrr — rrr — rrr , A —

a — a — a — ma^m = ma a —

[♩ = 184 (♩. = 92)]

a — a — , A — ma^m = ma a — a —



(I. A. 33.) 27 (243)
(III)

mg. 4339 (Id.d.
Culeg. G. Sulițeanu, VI/1973.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1974.

Stăncuța, j. Brăila, 1973.
Victoria R. Stamate, 32 a.

(♩ = 152)

Ha-ni na = ni cu mă = mi = ca , Hai = di

Aaa Hai = di și tu = că de mi = l cul = că

și tu pe = ste de = lău = pe = ste Aaa ,

Ei , Cul = că = te a = co = lo , Nu stă = te a = sa .

A = sa mă = mi = cu = ta hai di fa = ci na = ni cu mă = mi = ca .

Aaa , Hai = di na = ni cu mă = mi = ca .

Hai = di aa Hai bă = șa = tu lu = ma = mi = ca .

a = doar me bă-lă-tu lu ma-ma, hai! In = Ki = de o = Ki = so = ri

fa-ta ma-mi-n=ki-de o=ki = so = ri. A = uă', leu u-leu u-leu u-leu.

Hai mă-mi = cu-to .

Ei! Fa-či na-ni-a co-lo . la vezi, Ti ba-ti mă-mi-ca a - cu-ma

Aa Dai bă-ta-le lu Ra-du să fa-că ca-ni .

A = uă' = leou . Hai Mi = li = că la bă-lă-tă să-l culci Mi = li = că

Aa Hai-di na-ni cu mă-mi-ca .

Hai : di na = ni na = ni . *Longo* III

Au Aaa

(I A. 15.) 28 (22)
(IV. V.)

mg. 4225 (II)h.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, X/1972.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1974.

Virciorog, j. Bihor, 1972.
Eva Pop, 70 a.

♩ = 160 ; ♪ = 320

A lu = le lu = le lu = le lu = le pu-iul ma-mi .

Hai lu = le lu = le lu-le , Ha-bu a-bu a-bu a .

Hai lu = le lu = le lu = le lu = le . Ha-bu a-bu .

a-bu a . A lu = le lu = le lu-le, pu-iul ma-mi .

A , A ,

A lu = le lu = le lu = le lu = le . A ,

A = bu a = bu a = bu a = bu a = bu a .

(I. A. 19.) 29 (54)
(III)

mg. 2825 (II)a.
Culeg. G. Sulițeanu, VII/1965.
Trans. G. Sulițeanu, X/1965.

Vintileasa, Neculele, j. Buzău, 1965.
Ex. Ioana Noaptes, 31 a.

(♩ = 212)

Na-ni na-ni cu fe-ŭ-ta .

Na-ni na-ni cu fe-ŭ-ta .



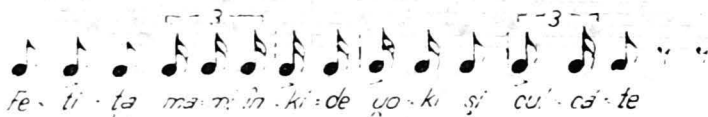
Lu-lea lu-lea lu-lea lu-lea



Cu-că-te Mi-ni-cu-ță, cul-că-te, in-ki-de Țo-ki și cu-că-te



Na-ni na-ni na-ni na-ni



Fe-ti-ța ma-mi in-ki-de Țo-ki și cu-că-te



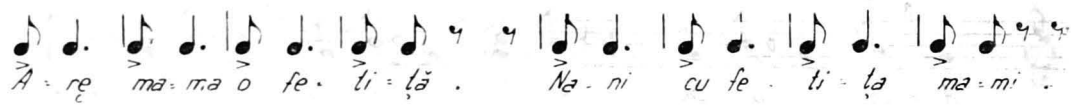
A-și in-te-les? in-ki-de Țo-ki, cu-că-te, Na-ni na-ni



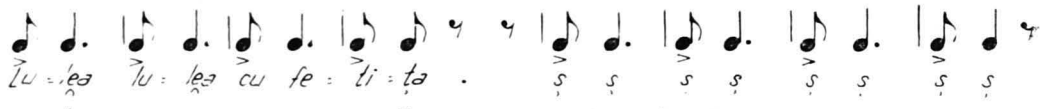
Na-ni na-ni na-ni na-ni



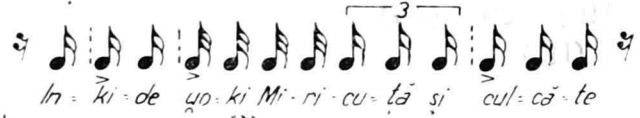
Lu-lea lu-lea lu-lea lu-lea



A-re ma-ma o fe-ti-ță. Na-ni cu fe-ti-ța ma-mi



Lu-lea lu-lea cu fe-ti-ța



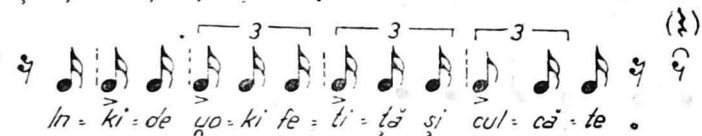
In-ki-de Țo-ki Mi-ni-cu-ță și cul-că-te



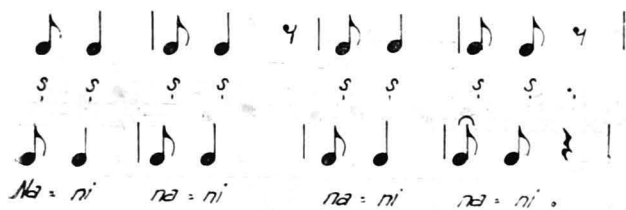
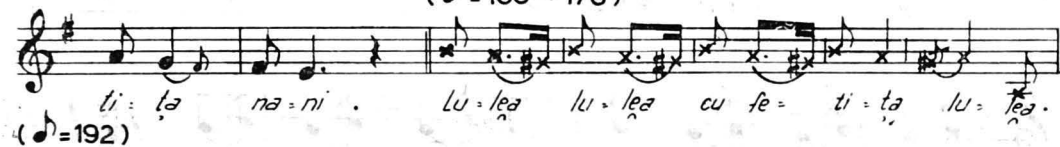
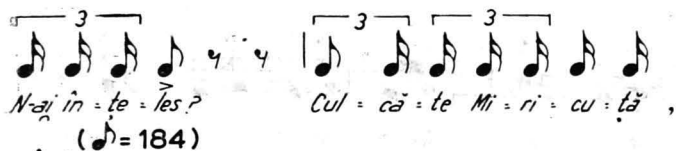
Na-ni na-ni



Na-ni na-ni



In-ki-de Țo-ki fe-ti-ță și cul-că-te



(I. A. 34.) 30 (67)
(III. I.)

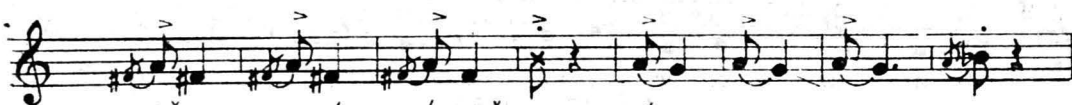
mg. 4919 (II)p.
Culeg. G. Sulițeanu, X/1977.
Trans. G. Sulițeanu, II/1978.

Vlădeni, j. Iași, 1977.
Maria Răileanu, 58 a.

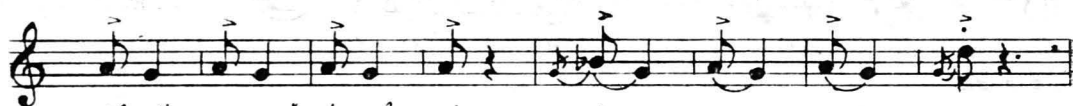
♩ = 220



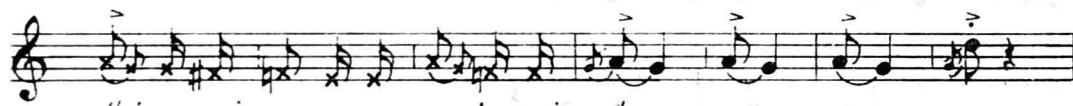
A a a a , Na-ni na-ni cu ma - ma ,



Că ma = ma te-a lea-gă = na , A a a a ,



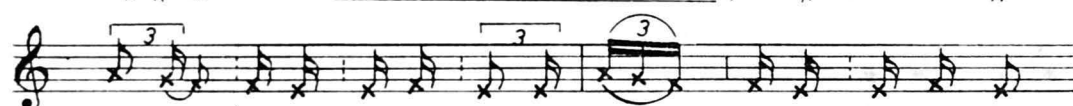
Și din gu-ră ț-a căn = ta , A a a a ,



Hai , na-ni cu ma-ma , mai na-ni , A a a a ,



Hai liu-liu ma-mă , A a a a , Hai în = ki-de uo=ki ,



Hai fă na-ni cu mă = mu-ța Hai , na-ni cu ma = ma ,



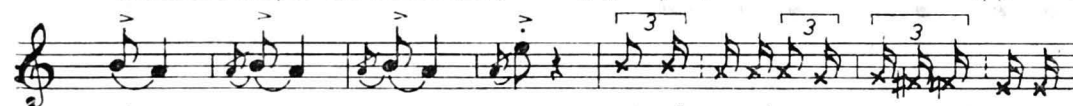
A a a a , Na-ni na-ni fa-ta ma-mi ,



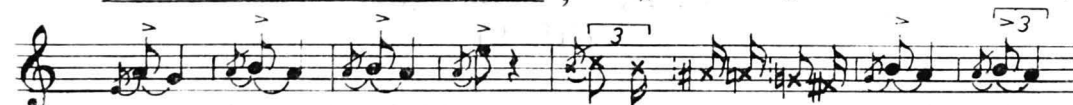
Na-ni na-ni cu ma = ma , A a a a ,



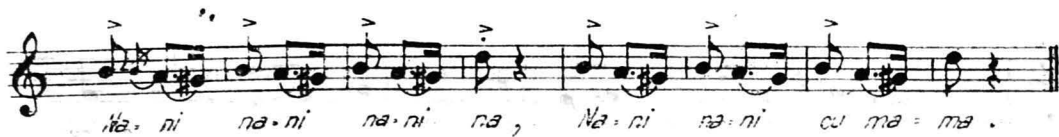
A a a a , Hai liu-liu-ța cu ma = ma , Hai liu-le ,



A a a a , Hai în = ki-de uo=ki , A na Ma=ri = a ,



A a a a , Hai liu = liu cu ma-ma . A a a ,



(I. A. 4.) 31 (8)
(XXVI)

mg. 4015 I.o.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, IX/1972.
Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Tulcea, j. Bihor, 1972.
Elena Tripon, 64 a.

♩ = 264



I. A. 4.) 32 (137)
(III. IV)

mg. 4766 d.
Culeg. G. Sulițeanu, VI/1976.
Trans. G. Sulițeanu, V/1977.

Turburea, j. Gorj (București), 1976.
Ioana Mănăilă, 47 a.

(♩ = 210)



||: Lu = lu — lu = lu — lu = lu — lea , :|| Vi = n-o sliu = că
 de mi-l cul = că , Și tu pe = ste de mi-l cre = ste ,
 Lu = lu lu = lu lu = lu lea , Lu = lu lu = lu
 lu = lu lea , III... lea III... lea III... lea III... lea III... lea III... lea ,
 Dormi a = cu = ma cît iești mic , Jă crești ma = re și voi = nic ,
 III... lea III... lea III... lea III... lea III... lea III... lea , Na = ni na = ni
 na = ni na = ni , aIII... lea III... lea III... lea III... lea , ș ș ș
 ș ș ș ș ș , ș ș ș ș ș Na = ni na = ni na = ni na = ni , ș ș ș ș
 ș ș ș , ș ș ș ș ș ș ș , III... lea III... lea III... lea III... lea III... lea
 III... lea : III = lea III = lea III = lea III = lea — III = lea III = lea III = lea ,
 ș ș ș ș ș ș , ș ș ș ș ș ș ș , ș ș ș ș ș , ș ș ș ș ș ș ș .

T. 1. (II. 1. 1. a) 33 (213)
(III)

F.M. Huedin, p. 89.
mg. 3107/56.
Culeg. Zamfir Dejeu, VII/1976.

Ciuleni, j. Cluj, 1976.
Maria Brad, 48 a.

(♩ = 180)



A : bu : ă : te pu : de cîo : ră , ș-o ba : ut si s-o-m-bă : la ,
Că mî : la s-o dus la mî : ră , si le ti : ne ș-o vi : tat .

T. 1. (II. 1. 1. b.) 34 (211)
(IV)

mg. 2267 Lee-N
Culeg. V. Medan, III/1975.
Trans. G. Sulițeanu, I/1979.

Recea Mare, j. Sălaj, 1975.
Ileana Ardelean, 13 a.

(♩ = 108)



A : bu : ă : te pu : de cîo : ră .

T. 1 (II 1. 1. c.) 35 (204)
(IV)

mg. 2177 (II)x.N.
Culeg. V. Medan, VII/1975.
Trans. V. Medan, VII/1975.

Borumbaca, j. Bihor, 1975.
Rodica Demian, 19 a.

(♩ = 80)



A ————— , prunc mi : cut , Măr : s-o măr : ta la vi : nuț .

T. 1. (II 1. 1. d.) 36 (214)
(IV)

mg. 2314 (II)b.N.
Culeg. Gh. Petrescu, VI/1975.
Trans. G. Sulițeanu, X/1978.

Rișca, j. Cluj, 1975.
Saveta Bodea, 26 a.

(♩ = 108)

A = bu = a prun = cu - n bel = čeu , Că mă = ta - i la fo = gă = dău ,
Ș-o bă = ut pin so - n = bă = tat , A — bu = a .
Și de Flo = rin c-o ui = tat .

T. 1. (II 1. 1. e.) 37 (339)
(III)

mg. 4917 Ig.g.
Culeg. G. Sulițeanu, VIII/1977.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1977.

Cucuteni, j. Iași, 1977.
Marieta N. Paie, 23 a.

[♩ = 176]

A — a — a — a , Na = ni na = ni
na = ni na , A — a — a — a ,
Na = ni na = ni na = ni na , Na = ni na = ni
pu = i = șor , Dormi la ma = ma - n sî = ni = șor ,
A — a — a — a , A — a —

a — a , Na = ni na = ni na = ni na ,
 (♩=168)
 Na = ni na = ni pu = i = șor , Dormi la ma = ma-n
 sî = ni . șor măi , Na = ni na = ni pu = i = șor ,
 Dormi la ma = ma-n sî = ni = șor , -Dormi a = cum
 cit iești de mic , Să crești ma-re și voi = nic măi .
 Da ce , boa-lă , dormi o = da-lă , nu-n-te = legi ? Na = —
 ni — na . ni , na . ni na = ni . pu = i = șor măi , A —
 a — a — a — a , ș ș , Da-n-te = le = ge-o = da-tă ,
 [♩=184]
 n-a = uzi ? A — a — a — a — a — . etc.

T. 1. (II. 1. 1. f.) 38 (101)
(III)

mg. 4144 (II)n.n.
Culeg. G. Sulișteanu, IV/1972.
Trans. G. Sulișteanu, XII/1972.

Gropeni, j. Brăila, 1972.
Manda D. Prodan, 44 a.

(♩ = 152)

Ai = dea na = ni pu = iu ma = mi , Ai , nă = ni = că
pu = iu mă = mi = ki , Ai = di știu = că d'e mi-l cul-că ,
Și cior = ta = ne di-l a = doar = mi , Și tu pe = ști
di mi-l crești , al llll..... ll..lll.... ll..lll.... ll..lll.... lea ,
Și tu mus = că pă pe = re = te , Vi = n-o și mi-l
du la feți
Dormi a = co = lo că
vi = ne ta = la = ja și ne ba = te , Da-că nu fa-cem min-ca-re etc.

T. 1. (II. 2. a) 39 (332)
(III)

Apostol D. Culea,
Datini și Muncă, I, p. 202.
Culeg. G. Breazul.

Suceava, Bucovina.

Repede

Hai-de liu liu dra-gul ma=mii, Scumpul ma=mii bu-nul ma=mii.

T. 1. (II. 1. 2. b.) 40 (33)
(III)

mg. 4488 h.
Culeg. G. Sulițeanu, V/1974.
Trans. G. Sulițeanu, VII/1974.

Ariciu, Salcia Tudor, Brăila, 1974.
Dumitra B. Fătu, 64 a.

(♩ = 152)

Na : ni na : ni na : ni, Hai-dea na : ni pu : ju

(♩ = 168 → 226)

ma : mi, na : ni na : ni. Na : ni na : ni dra : ga : laș,

(♩ = 200) (♩ = 184)

Pu : ju ma : mi în : țe. raș, Na : ni na : ni na : ni na : ni,

(♩ = 216)

Hai-dea hai-dea hai-dea hai-dea, hai Na : ni na : ni

na : ni na : ni na : ni, (le le le) Na : ni na : ni na : ni na : ni,

(♩ 252) (♩ 184)

Hai zi mai-că si tu. Na : ni na : ni Hai-dea na : ni na : ni

na : ni. (ie ie ie) Na : ni na : ni na : ni na : ni. Hai-dea

hai-dea na : ni na : ni. Na : ni na : ni na : ni na : ni. etc.

T. 1. (II. 1. 2. c.) 41 (164)
(III. X. I)

mg. 4084 (R)p.
Culeg. G. Sulițeanu, XII/1970.
Trans. G. Sulițeanu, I/1981.

Șip-Negotin (Timoc)
R.S.F. Iugoslavia, 1970.
Liliana Mințici, 28 a.

(♩ = 176)



Ai lo - van - ka, Ai cu ma - ma. Ai - de să te culci cu ma - ma .
Să - ț da ma - ma ti - ti . Tăci cu ma - ma , Da - a tăci .
Ai - de cu ma - ma să ti culci , să dor - mim . Ai - de na - ni na - ni na - ni .
Na - ni cu ma - ma , cu ma - ma . Ma - ma - ț de - ie do - uă li - ț , tri .

(♩ = 220)



Na - ni na - ni , pu - iu sta - ni , Vi - n - o mi - ta de dă - i ti - ti , n
Vi - n - o soam - ne , de mi - ta - da - me , Vi - n - o pie - ste de mi - o ere - ste
Na - ni na - ni na - ni , Na - ni cu ma - ma , Na - ni na - ni .

T. 2. (II. 2. 1. a.) 42 (63)
(III)

mg. 728 h.
Culeg. L. Georgescu,
C. Bărbulescu, X/1955.
Trans. G. Sulișteanu, VII/1965.

Izvorul Muntelui, j. Neamț, 1955.
Saveta Dănilă, 40 a.

♩ = 192



Na = ni na = ni ca = că mi = că , Cul = că = ti = te
mi = ti = ti = că , Și ti scoa - lă mă - ri = ci = că ,



T. 2. (II. 2. 1. b.) 43 (85)
(III)

mg. 4353 (II)p.
Culeg. G. Sulițeanu, XII/1973.
Trans. G. Sulițeanu, IX/1974.

Gropeni, j. Brăila, 1973.
Vasilica Mocanu, 11 a.



T. 2. (II. 2. 1. c.) 44 (47 I.)
(III)

Nelu Ionescu
„Luci Soare Luci“
Ex. 457.

Tudora, j. Botoșani.



T. 2. (II. 2. 1. d.) 45 (105)
(IV)

mg. 4084 (R)K.
Culeg. G. Sulițeanu, XII/1970.
Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Sip-Negotin, Timoc
R.S.F. Iugoslavia, 1970.
Maria Zbîrchici, 36 a.

$\text{♩} = 144 \rightarrow 152$

Na = ni na = ni, pu = iu Sta = ni, Vi = no pie = ste, Vi = no soam = ne

de mi-l cre = ste, Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, de-l a doar = me

Na = ni na = ni pu = iu Sta = ni

T. 2. (II. 2. 1. e.) 46 (254)
(III)

mg. 4489 I.
Culeg. G. Sulițeanu, V/1974.
Trans. G. Sulițeanu, VII/1974.

Ariciu, Salcia Tudor, j. Brăila, 1974.
Georgeta Vlădoi, 23 a.

$\text{♩} = 200$

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, Cum să cul = că

cum a = doar = mi, Cum să seoa = lă iar ie fca = mi

ul III lea! Na = ni na = ni pu = iu ma = mi

T. 2. (II 2. 2.) 47 (434)
(XXXIII)

Nelu Ionescu
Luci Soare Luci
Ex. 465.

București.



T. 3. (II.3. 1.) 48 (24)
(III)

Folclor Muzical din zona Huedin.
mg. 3123/31 p. 89.
Culeg. Zamfir Dejeu, V/1976.

Buteni, j. Cluj, 1976.
Floare Brișan, 55 a.



T. 3. (II. 3. 2. a.) 49 (131 — II)
(III)

Nelu Ionescu
Luci Soare Luci
Ex. 459.

Valea Nucarilor, j. Tulcea.



T. 3. (II. 3. 2. b.) 50 (223)
(III)

mg. 4494 m.
Culeg. G. Sulișteanu, V/1974.
Trans. G. Sulișteanu, VII/1974.

Ariciu, Salcia Tudor, j. Brăila, 1974.
Maria Bejan, 46 a.

Na-ni na-ni pu-ju ma-mi, m Mi-ti - tel și
 dră-gă - laș , Că-ai ce - rut și nu ți-am dat .
 Ai ce - rut piș - ne cu vin , și mă - mi = ca
 ți-a dat dru-mu la sîn . n Na-ni na-ni
 puș bă - ja - tu ma-mi . aull lea ,
 aull... lea aull.. lea , n Na-ni na-ni pu-i = șor , m
 Mi-ti = tel și dră-gă - laș . Na-ni na-ni
 puș bă - ja - tu ma-mi . m Mi-ti - tel și dră-gă - laș .
 Că-ai ce - rut și nu ți-am dat . Ai ce - rut piș -
 ne cu vin , și mă - mi = ca ți-a dat dru-mu la sîn .
 ulll...lllea ulll...lllea , Pu-i . șor bă - ja - tu ma-mi .
 aulll...lllea ulll...lea .

T. 4. (III. 1. 1.) 51 (201 — III)
(VII)

Nelu Ionescu
Luci Soare Luci
Ex. 454.

Săvinești, j. Neamț.



T. 4. (III. 1. 2.) 52 (171)
(III)

mg. 3765 (V)i.
Culeg. G. Sulițeanu, XII/1969.
Trans. G. Sulițeanu, VII/1972.

Titești, j. Vilcea, 1969.
Maria Mardare, 74 a.

♩ = 200



T. 4. (III. 1. 3. a.) 53 (254)
(III)

mg. 4489 m.
Culeg. G. Sulițeanu, V/1974.
Trans. G. Sulițeanu, VII/1974.

Ariciu, Salcia Tudor, j. Brăila, 1974.
Georgeta Vlădoi, 23 a.

♩ = 184



Na = ni na = ni pu = iu — mā-mi , ŝ-ai-di nā = ni ,

pu = i . ŝo - ru mā-mi ŝ-ai-dea nā = ni

pu = iu mā-mi , Tăci cu mā-ma nu mai plin-ği ,

Hai fă nā = ni cu mă-mi-ca ta , Mā-ma te-a doar-mi ,

ŝ-ai-dea nā = ni Cor-ne . lu . ŝa mā-mi ,

Hai fă nā = ni cu mă-mi-ca ta , ŝ-ai-dea ulll.....

ulll..... , Cor-ne . lu . ŝa mā-mi , Nā = ni nā = ni

pu = iu mā-mi , Cum să cul-că cum a . doar-mi ,

Cin'să scoa-lă iar ie fga-mi , ŝ-ai-dea ulll-lll..

ulll-lll.. ulll-lll... nā = ni , Pu-i . ŝo.ru mā-mi ,

ŝ-ai-dea ulll-lll.. ulll-lll... nā = ni , Pu-i . ŝo.ru mā-mi .

T. 4. (III. 1. 3. b) 54 (237)

(IV)

mg. 3773 (I)g.
Culeg. G. Sulișteanu, XII/1969.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Titești, j. Vilcea, 1969.
Elena G. Popa, 34 a.

$\text{♩} = 116$

Na-ni na-ni fa-ta ma-mi, Ta-çi cu ma-ma

ta-çi cu ma-ma, fa-ta ma-mi. Ptru-ia na-ni

ptrui ptrui ptrui mă, i A-re ma-ma un pui mic măi. i

Na-ni na-ni fa-ta ma-mi, Cul-că-te pu-i.

-șo - ru - le măi. Pu-ia ma-mi ptrui ptrui ptrui ptrui, i

A-re ma-ma pui fru-mos mă, Ta-çi cu ma-ma

fa-ta ma-mi.

T. 5. (III 2. 1.) 55 (342)

(III. IV.)

mg. 2827 (A)f.
Culeg. G. Sulișteanu, VII/1965.
Trans. G. Sulișteanu, VII/1966.

Dodești, j. Iași, 1965.
Catrina Gh. Stoica, 66 a.

$\text{♩} = 264$

Na-ni na-ni pu-iu ma-mi, Hai-di a-gi cu ma-ma,

Că ma-ma te-a le-gă-na, Ți-ță bu-nă că Ț-a da,

Na-ni na-ni na-ni na-ni. Hai-di na-ni cu ma-ma,

Hai Do-rel! A-gi a-gi cu ma-ma, Că ma-ma te-a

le-gă-na, Ți-ță bu-nă că Ț-a da, Na-ni na-ni

Do-rel na-ni, Hai-di na-ni na-ni na-ni.

T. 5. (III. 2. 2.) 56 (77)
(VII)

Colecția Trandafir Jurjovan
mg. VIII/558.
Trans. G. Sulițeanu, IX/1981.

Begheți, P.A.S. Voivodina
R.S.F. Iugoslavia, 1972.
Iuliana Petrovici, 71 a.

$(\text{♩} = 152)$

Hai-da dul-că dă mi-l cul-că. Vi-nă pie-ște și mi-l crie-ște.

Vi-nă știu-că dă-l im-bu-că. și tu somn dă mi-l a-dormi.



T. 5. (III. 2. 3.) 57 (172)
(VIII)

mg. 4146 II.1.

Culeg. G. Sulițeanu, IV/1972.

Trans. G. Sulițeanu, IV/1973.

Gropeni, j. Brăila, 1972.

Tudorița Cîrlan, 26 a.

(♩ = 176)



T. 5. (III. 2. 4) 58 (13)
(V)

Folclor Muzical din zona Huedin.

p. 90/32

mg. 2955 I/63.

Culeg. Zamfir Dejeu, VI/1975.

Rîșca-Onicești, j. Cluj, 1975.

Ana Toderici, 34 a.

(♩ = 240)



T. 6 (III. 3. 1. a.) 59 (135)
(XXXIII, VII)

Nicolae Ursu

Contribuțiuni muzicale la monogra-

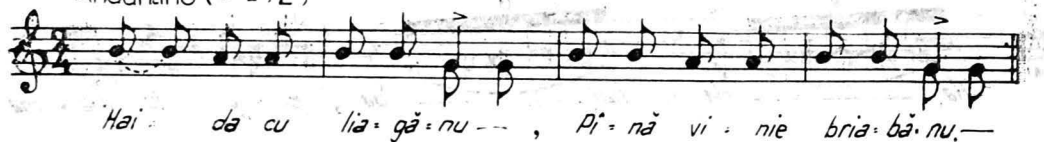
fia comunei Sirbova... p. 64, ex. 50.

Culeg. Nic. Ursu, 1938.

Sirbova, j. Timiș, 1938.

Giurgie Cheveresan, 54 a.

Andantino (♩ = 72)

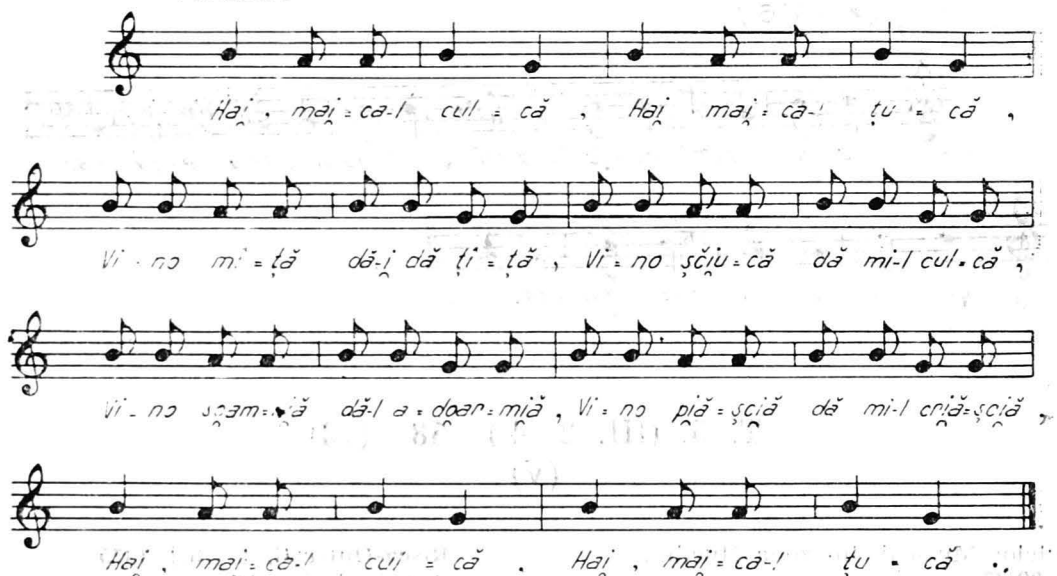


T. 6 (III. 3. 1. b.) 60 (104)
(VII)

Colecția Niță Frățilă,
Culeg. Niță Frățilă, XII/1975.

Voivodinți (P.A.S. Voivodina),
R.S.F. Iugoslavia, 1975.
Eva Dragodan, 84 a.

Andante



T. 6. (III. 3. 1. c.) 61 (50II)
(VII)

fig. 10967 b.
Culeg. Em. Dragnea, XII/1949.
Trans. E. Schull și C. Zamfir.

Covăsinți, j. Arad, 1949.
Florița Lucaci.

(♩ = 81)



T. 6. (III. 3. 1. d.) 62 (234)

(III)

mg. 3189 II.d.

Culeg. A. Vicol, XII/1966.

Trans. G. Sulișteanu, VIII/1974.

Nereju, j. Vrancea, 1966.

Mariana Enache, 6 a.

♩ = 184

Na = ni na = ni pu = iu [i] ma = mi ,

Ma = ma tea cres = cut ma = ri . Na = ni na = ni

fa = ta ma = mi , Ma = ma tea fă = cut ma = ri .

lu = lea lu = lea pu i = ca ma = mi , Ma = ma tea fă =

cut ma = ri . Na = ni na = ni pu i = ca ma = mi ,

ca = ga ma = mi , pu i = ca ma = mi .

Var. 1)

Na = ni fa = la ma = mi

T. 7. (III. 4.) 63 (219)

(III)

mg. 5100 I.b.

Culeg. G. Sulișteanu, IX/1978.

Trans. G. Sulișteanu, II/1981.

Traian, j. Brăila, 1978.

Stoica Tudose, 74 a.

(♩=152)

na - ni na - ni , pu - iul ma - mi , ei yi - no Doam - ne ,
di - l a : doar - mi în - țe în - țe : ra - su ma - mi ,
Yi - no Doam - ne di - l a : doar - mi îi Și mi - l fa - țe
Doam - ne ma - rie , Și mi - l fa - țe Doam - ne ma - rie .

T. 8. (III. 5.) 64 (98)
(XIV)

mg. 4083 (V)i.
Culeg. G. Sulițeanu, XII/1970.
Trans. G. Sulițeanu, II/1972.

Cobișnița-Negotin (Timoc),
R.S.F. Iugoslavia, 1970.
Nada lu Rață, 49 a.

(♩=192)

Na - ni na - ni — , pu - iul ma - mi — , Vi - n-o mi - ță ,
de - i dă ți : ță . Vi - n-o soam - ne — , de - l a : doar - me , î
Vi - n-o pie - ște , de mi - l cre - ște . Vi - n-o știu - că — ,
de mi - l cul - că , î Vi - n-o știu - că , de mi - l cul - că .

mg. 5177 (I)n.

Culeg. G. Sulișteanu, V/1979.

Trans. G. Sulișteanu, II/1981.

Virciorog, j. Bihor, 1979.

Marioara Malița, 38 a.

(♩=170)

A —, Că = li = nu mîiey, Hai, ca te-a cul- ca mai- ca ta .

Hai, tu- cu- te mai- cu- ta ta, lu- lu- ta, A — a — a — a — a .

A , II — — — — a , prun- cu mai- ki

Hai tu- cu- ti ma- ma, că t- a da' ma- ma tî = tî .

Hai, că su- ji prun- cu mîiey .

Hai, că ti cul- ca, să crea = scă Că = li = nu mîiey .

A a a a .

A a pu- iu mîiey, A — — — — a .

A III — — — — lea III — — — — lea III — — — — lea III — — — — lea . lea .

A a , Că = li = nu mîiey .

Cul- ca- te tu- cu- ta mai- ca, că t- a cîn- ta mai- ca .

A — , a — , a — , a , :|| a , lu lu lu cu lea = gă =

nu , Pi- nă vi- ne brea- bă- nu . A — — — — a — , A — — — —



a — . Vi = nă cur-că, dă mîi-lcul=că, și tu somn dă, mîi-la = dormi.



A — a — , a — a . Și tu pe = ste, dă mîi-l cre = ste,



 Și tu na = ță de-l ă-n bra-ță . *A* — a — a — a ..

T. 9. (III. 6. 1. b.) 66 (270)
(XIV)

mg. 4226 (I)a.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, X/1972.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1974.

Virciorog, j. Bihor, 1972.
Marioara Malița, 31 a.



A — , Tu = cu = tē mă-mi-ca ta . Aolll... lu . le lu.



 = le lu = le Că = li = nu mîiey . Aolll... aolll... aolll... a ,



 Na = ni na = ni pu = i = șon , Dormi o = do = ru meu u . șon .



 Că ma = ma te-a le = gă = nat , Și tu ma-ne vei cre = stea .



A — , *A* —



T. 10 (III. 7.) 67 (76)
(III)

Folclor Muzical Huedin, p. 90/33.
mg. 3096/104.
Culeg. Zamfir Dejeu, 1973, IV.

Valea Drăganului, j. Cluj, 1973.
Veronica Giurgiuman, 53 a.

(♩ = 240)

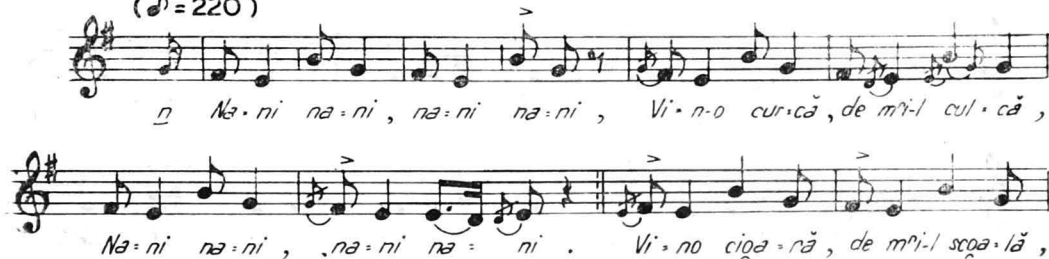


T. 11 (III. 8.) 68 (334)
(III)

mg. 2827 (A)e.
Culeg. G. Sulișteanu, VII/1965.
Trans. G. Sulișteanu, I/1981.

Dodești, j. Iași, 1965.
Catrina Gh. Stoica, 66 a.

(♩ = 220)





T. 12. (IV. 1. 1. a) 69 (9)
(XVII. IV.)

George Breazul (I)
Idei, Curențe în cercetarea
cîntecului... p. 45.

Pomi, j. Satu-Mare, 1936.
Augusta Coza (Pelleș).



T. 12. (IV. 1. 1. b.) 70 (216)
(IV)

mg. 1048 d.
Culeg. G. Sulișteanu,
P. Carp, III/1957.
Trans. G. Sulișteanu, IV/1965.

Borlovenii Vechi, j. Caraș-Severin,
1957.
Maria Imbrescu, 57 a.

Moderato [♩ = 108]





T. 12. (IV, 1. 1. c.) 71 (52)
(III)

mg. 4339 (I)c.
Culeg. G. Sulițeanu, VI/1973.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1974.

Cuza-Vodă, Stăncuța, j. Brăila,
1973.
Floarea Meiroșu, 44 a.

♩ = 176



T. 12. (IV, 1. 1 d.) 72 (238)
(III)

mg. 4677 g.
Culeg. G. Sulițeanu, IV/1975.
Trans. G. Sulițeanu, IV/1975.

Enisala, j. Tulcea, 1975.
Margareta Boboc, 52 a.

(♩ = 210)

Ai = di a_i = di pu = iul ma = mi , Ai = di na = ni
 lu = liu lu = liu , Ai = di ulll... ulll... ulll... ulll... la .
 Na = ni cu ma = mi = ca , Ce o fa = ce pu = i . so = ru ma = mi .
 Ai = di a_i = de a_i = di a . Hai , ca ma = mi = ca ti
 la = sa li = ni = sti = ta , Na = ni na = ni lu = liu lu = liu
 Ai = di a_i = di pu = i . so = rul ma = mi . i Na = ni
 cu ma = mi = ca . Hai = di . ş ş ş ş ş ş ş

T. 12. (IV. 1. 1. e.) 73 (65)
 (III)

Apostol D. Culea,
 Datini (I), p. 203 (B).
 Notat de M. Bîrcă.

În R.S.S. Moldovenească (U.R.S.S.)

Repede

Na = ni na = ni pu = iu ma = mii ma = mii

(III. IV.)

Trans. G. Sulișteanu, III/965.

Maria Sas, 53 a.

Moderatto [♩ = 116]

A _____, pu = iu ma = mi, n Nu = mai pi - ni - i
accel. _____ ♩ = 132 ♩ = 192

a - dur = mi, Ca = pu da = că t-i stîr = ni, A a
♩ = 132

a a jo cu ti = ne d-oj vor = ,
♩ = 192 ♩ = 138

A a a a Că ma = ma te-o le = gă = na,
♩ = 192 ♩ = 138

A liu liu liu liu liu Cul = că = te pu = iuț și
♩ = 192

dormi, Pi = nă t-i hră = ni de somn, A a a a

(III)

Trans. G. Sulișteanu, VI/1965.

Mina Seferovici.

• Allegretto ♩ = 200



The first line of musical notation is on a single staff with a treble clef. It contains eight measures of music. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), and D4 (half). The lyrics 'Hai = da liu = liu lei de Domn , leu te le - găn' are written below the staff, aligned with the notes.

Hai = da liu = liu lei de Domn , leu te le - găn



T. 12 (IV. 1. 2.) 76 (399)
(IV)

mg 2045 (II)n.n.n.(N).
Culeg. V. Medan, XII/1971.

Seredei, j. Sălaj, 1971.
Viorica Honța, 11 a.



T. 13. (IV. 2.) 77 (303)
(IV. XVII)

Apostol D. Culea,
Datini (I), p. 203 (A).
Notat de Gh. Breazul.

R.S.S. Moldovenească (U.R.S.S.).

Linistit



T. 14. (IV. 3.) 78 (279)
(IV. IX.)

F.A. 774.

Gura Sadovei, j. Suceava, 1913.
Ana lui Nistor Toma.

Lento

Frun-ză ver-di solz di pe - ști, De te-ar pu-tea ma-ma creș-ti

Lui lui lui —, Na = ni na = ni, Lui lui lui lui

pu-iu mă = mi, Lui lui lui lui pu-iu mă-mi.

T 15. 79 (284)
(IV. 4.)

Arhiva de Folclor a Moldovei
și Bucovinei, Iași,
mg. 214 (II)4.

Culeg. Ion H. Ciubotaru, IV/1977.
Trans. G. Sulițeanu, X/1977.

Dorotea-Frasin, j. Suceava.
Maria Geamanar, 66 a.

(♩ = 150)

Hai liu - liu - ta —, pu-i di Domn —, să ti

culc și — să ti-a = dorm.

Var. frecventă

T. 16 (V. 1. 1.) 80 (226)
(III)

mg. 5189 (II)i.
Culeg. C. Breazna, I/1979.
Trans. C. Breazna, I/1979.

Camena, Baia, j. Tulcea, 1979.
Vanghelita Gore, 51 a.

(♩ = 174)

Tum tum tum pu-i = lu-a-li ma-i, Tum tum tum pu-i.



T. 16 (V. 1. 2.) 81 (102)
(VII)

mg. 4144 (II)i.
Culeg. G. Sulișteanu, IV/1972.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Gropeni, j. Brăila, 1972.
Viorica B. Ciuplea, 63 a.

♩ = 106



T. 17(V. 2. 1.) 82 (225)
(IV. VII.)

mg. 1048 c.
Culeg. G. Sulișteanu, III/1957.
Trans. G. Sulișteanu, IV/1965.

Borlovenii Vechi, j. Caraș-Severin,
1957.
Paraschiva Bănuș, 40 a.

Moderato ♩ = 76 → 84



T. 17 (V. 2. 2.) 83 201—II
(III)

Nelu Ionescu
 Luci Soare Luci,
 Ex. 453.

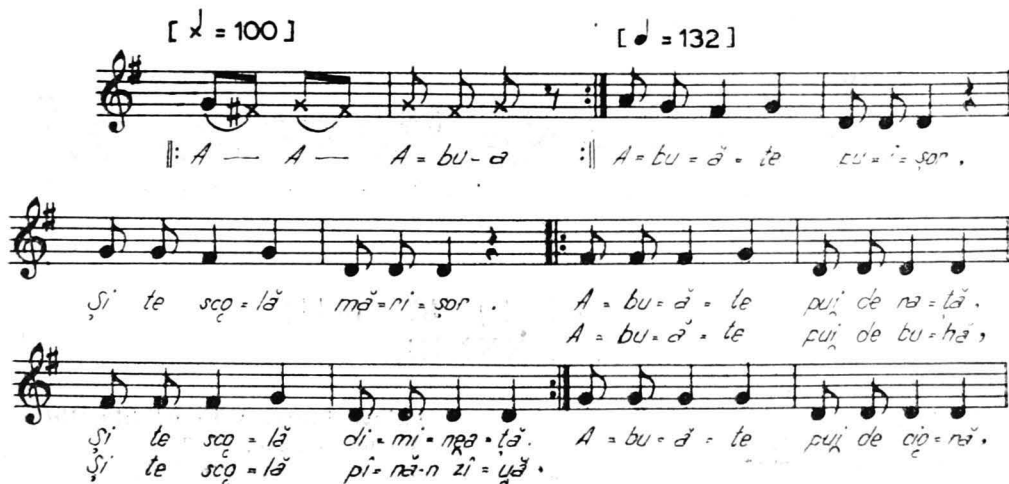
Marginea, j. Succava.

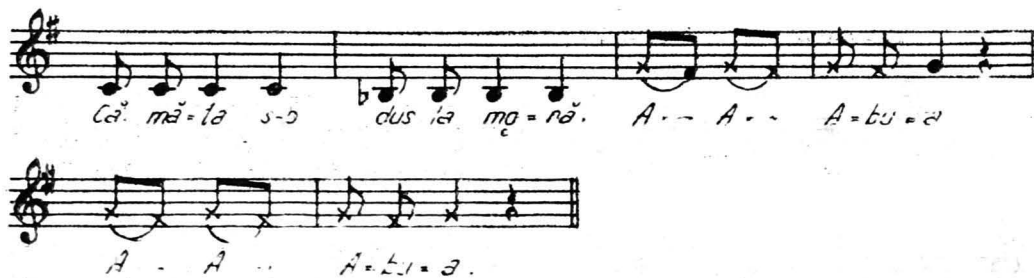


T 18 (VI. 1.) 84 (393)
(XIX)

mg. 305 o.(N).
 Culeg. Ioan R. Nicola,
 Traian Mirza, XI/1958.
 Trans. Lucia Dubău-Iștoc, VI/1970.

Sfăraș, j. Cluj, 1958.
 Viorica Bujor, 27 a.





T. 19 (VI. 2.) 85 (26)
(III)

F.A. 3430.
Culeg. Em. Comișel, XI/1947.

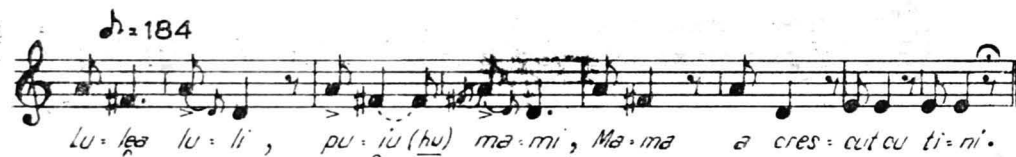
Tinosu, j. Prahova, 1947.
Safta Ilie.



T. 20 (VII. 1.) 86 (233)
(III)

mg. 3187 II K.
Culeg. A. Vicol, XII/1966.
Trans. G. Sulițeanu, VII/1974.

Nereju, j. Vrancea, 1966.
Mariana Enache, 6 a.



T. 21 (VIII. 1.) 87 (441)
(VII. XXXIII)

mg. 5014 a.
Culeg. G. Brăezna, II/1978.
Trans. G. Brăezna, 1979.

Palazu Mare, j. Constanța, 1978.
Atena Manole, 61 a.

(♩ = 162 → 164)



Tum tum tum tum tum, l-a: Ța ca: să t-ia: se: fum.

U, la fea: Ță cui: n' ti dum? Ni-n' mi dui ni-n' mi vir = veș(t)i,

Cu flu = riă va-ni mi-a: su: sești, Ni-n' mi dui, ni-n' mi vir = veș(t)i

Cu flu = riă va-ni mi-a: su: sești. Tum tum tum, na: na,

Cum va da: da tiri-u-a: vea, Ti ni-u-a: vea di ni-u-a: cris: tea.

Tu pa: di: ti si-a: giu: ca. Tum tum na = stur di: a: si: mi,

S-fa: că da: da nă: ki = limi S-u pi = trea: ca la dir = vea: ni.

Ca: ri fea: Ță va: si-si treac', A: Ța va: ș da da: da nveast'.

T. 22. (IX. 1 1. a.) 88 (136)
(VII. X.)

Nicolae Ursu,
Contribuțiuni Muzicale la Monogra-
fia comunei Ohaba-Bistra... p. 56,
ex. 85.

Ohaba-Bistra, j. Timiș, 1938.
Iconie Pascota, 65 a.

Molto rubato (♩ = 132)

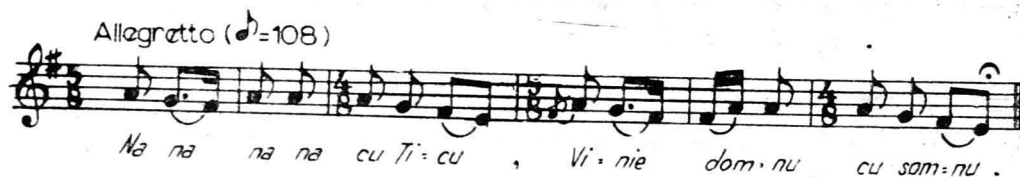


Lu lu lu lu cu Ti: cu, Vi: nie dom-nu cu som-nu, Și mai: ca cu lia: gă: nu.

T. 22 (IX. 1. 1. b.) 89 (136*)
(XLIII)

Nicolae Ursu,
Contribuțiuni muzicale la monogra-
fia comunei Ohaba-Bistra... p. 56,
ex. 84.
Culeg. Nic. Ursu, 1938.

Ohaba-Bistra, j. Timiș, 1938.
Iconie Pascota, 65 a.



T. 22 (IX. 1. 1. c.) 90 (134*)
(VII. VI.)

Nicolae Ursu,
Contribuțiuni muzicale la monogra-
fia comunei Sirbova, p. 65, ex. 52.
Culeg. Nic. Ursu, 1938.

Sirbova, j. Timiș, 1938.
Maria Spăriosu, 30 a.



T. 22 (IX. 1. 1. d) 91 (170)
III

fig. 6477 a.
Culeg. C. Brăiloiu, VI/1938.
Trans. G. Sulișteanu, VI/1965.

Izvoarele, Prahova, 1938.
Marcela Cernat.



mg. 4033 (II)c.

Culeg. G. Sulițeanu, X/1971.

Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Bilca, j. Suceava, 1971.

Domnica Irimescu, 38 a.

(♩ = 168)

n Na - ni — na - ni pu - i - sor , n

Dormi cu — , ma - ma - n - ce - ti - sor . i

Cind ma - (m) ma te - a — li - ga = nat , si un

cin - tic fa cin - ta .. Ca tu — da - ca

ii dor - mi , In - ge = ra - si uor vi - ni . si

si t - or pu - ni is la cap , Un bu =

ket di li - li - ec . i si t - or

pu - ni la pi - co - re , i Un bu = ket di =

la - cre - mio - ri . si ro . ta pi ka - ga =

(d)

nut , i Tran - da : firii ro = si ba = tuti . n

(d)

Da tu da - că nu-i dor . mi ,

(d)

In = gi = ră = si uor fu = gi

(d)

S-or du : si s-or du = si flori , n

(d)

la co = pi — ca - ri dorm .

T. 22 (IX 1. 1. f.) 93 (375*)
(XLIV)

mg. 4033 I a.
Culeg. G. Sulițeanu, X/1971.
Trans. G. Sulițeanu, X/1971.

Bilca, j. Suceava, 1971.
Domnica Irimescu, 38 a.

$\text{♩} = 170$

(d)

n Na = ni na = ni pu = i = șor , m

(d)

Dormi cu ma = ma - in = se = ti = șor . n

(d)

Că ma = (m) = ma te-a lie-gă - na , s și on

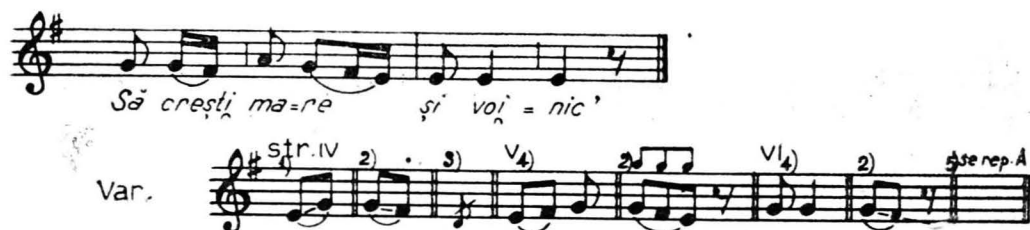


T. 22. (IX. 1. 1. g.) 94 (358)
 (XIV)

mg. 3488 (I)m.
 Culeg. G. Sulițeanu, IX/1968.
 Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Amărăștii de Jos, j. Dolj.
 Ioana V. Popescu, 45 a.





T. 22. (IX. 1. 2. a) 95 (45)
(III)

mg. 4917 (I)bb.

Culeg. G. Sulițeanu, VIII/1977.

Trans. G. Sulițeanu, VIII/1977.

Cucuteni, j. Iași, 1977.

Maria V. Mihoc, 77 a.

[♩=176]



T. 22. (IX. 1. 2. b.) 96 (276)
(III)

mg. 4033 (II)d.

Culeg. G. Sulițeanu, X/1971.

Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Bilca, j. Suceava, 1971.

Domnica Irimescu, 38 a.

♩ = 176

Lui lui lui lui pu-i = șor, n Dormi cu
ma=ma în = țe=ti = șor, Că ma=(m) ma te-a li=gă = na, și
și un cin=tic t-a cin=ta. Și tea lea=gi =
na fru = mos, Hai la-să la-să. Pune că-pu-tu a-co-lo și dormi.
Să nu pćici din lea-gân jos. și Pă-să = ri=că
gal-be = nă, n Vi = nă și mă lea-gă = nă.
Hai dormică mă=mu-ca tre-be să mear-gă la trea-bă Hai!
A a a a a a a a

T. 22 (IX. 1.3. a.) 97 (326)
(III)

mg. 4032 (II)r.
Culeg. G. Sulișteanu, IX/1971.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1974.

Bilca, j. Suceava, 1971.
Raveca Mihăilă, 71 a.

(♩ = 210)

(2/3)



pi . ni se . vi = ni ta . ta . Hai . da liu liu
 liu liu liu = ta . Hai . da liu liu liu liu = le .
 nai . na nai . na nai . nu . ta Hai liu liu cu
 bu . ni . ca . da ha ha , Na na na .
 Hai . na nai . na na , Liu liu liu si liu liu = le ,
 Liu liu liu cop . ki . la me . Hai . na nai . na
 nai . na na , Hai . da liu liu pui di pe . sti ,
 sa ti poa . ta ma . ma cre . sti . sa . fa . si trea . ba
 cu ne . dej . die . Ca trea . bu . ta di la ti . nie ,
 To . pie . ste i . ni : ma - n mi . ne . Hai . da liu liu
 liu liu liu . e ne ne Hai . na nai . na

nai = na na — Hai = da liu liu cu ma.ma .
 Hai . na nai na nai . nu . ta Hai liu liu cu
 fe . ti . ta Hai . na nai = na nai = na nai = na ,
 Hai = da liu liu liu liu liu . tă ,
 pu . i . sori din gra . di . nu . tă Nai = na nai = na
 nai na na Hai liu liu tă cu ba . ba .
 Hai . da liu liu liu liu de , Liu . liu liu liu
 liu liu liu Hai . da liu liu pui di cuc ,
 si să fac ca să ti cuc — , Ha liu . liu . tă
 pui di uom — , Cum să fac ca să ti . a . dorm ,
 Hai na nai na nai . nu . ta , Liu liu liu cu mă . mi . ca .

Hai = na nai = na nai = na na n Nai = na nai = na

nai = nu = ța , Liu liu liu liu liu liu liu — liu ,

liu liu — liu si liu liu liu . n Nai = na nai = na

nai = nu = ța , Hai liu . liu = ța cu ma = ma .

Hai da liu liu liu liu = ie , Liu liu liu liu liu liu = ie .

T. 22 (IX. 1. 3. b) 98 (327)
(III)

m. 4035 (I)a.
Culeg. G. Sulișteanu, X/1971.
Trans. G. Sulișteanu, II/1972.

Bilca, j. Suceava, 1971.
Raveca Mihăilă, 71 a.

(♩ = 132)

Hai = da liu liu pu = iu = li

Hai = da liu = liu pu = iu = li . Pu = iu = li pu =

iut di uom , Si să fac ca să te-a = dorm . Pu = iu =

li pu = iut di cuc , Ci să fac ca să ti cuc , etc.

mg. 4034 (II)b.

Culeg. G. Sulițeanu, X/1974.

Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Bilca, j. Suceava, 1971.

Ecaterina Irimescu, 76 a.

[♩ = 176]

Hai liu liu = tu, pui di pe = sti,

Cind te-ar pu-te ma-ma cre = sti —. Sa-i lasi

tre-a = ba cu ne = dej = di. Ma = mu = ti-i tre =

bu = fa-n ca = sa, si — ta = tu = fa-n cimpla co = sa.

Hai = da hai = da pu = iu moa = si, Hai = da hai = da

pu = iu moa = si, Sa-l dul' ma = ti = tel, Sa crești ma =

ru = tu, Sa-ti vad in Ki = so = ru = ti.

Hai = da hai = da hai = da, liu = liu hai = da.

T. 22. (IX. 1. 4.) 100 (30)
(III)

fig. 4340 (I)z.

Culeg. G. Sulișteanu, VI/1973.

Trans. G. Sulișteanu, XI/1974.

Stăncuța, j. Brăila.

Georgeta Voiculescu, 47 a.

♩ = 192

Na = ni na = ni na = ni na = ni , Na = ni na = ni

na = ni na , Na = ni na = ni pu = iu ma = mi

Na = ni na = ni na = ni na , Na = ni na = ni

na = ni na = ni .

T. 23. (IX. 2. 1. a.) 101 (123)
(III)

fig. 7153 b.

Culeg. Emilia Comișel, XI/1938.

Trans. G. Sulișteanu, II/1981.

Izvoare, j. Prahova, 1938.

Maria Cîrjan.

(♩ = 160)

Hai = da — na = ni — , pu = iul ma = mi , Hai = da

na = ni — , pu = iul ma = mi și mi și tu ra = ță
și tu cur = că

dă mi-l 'fa = ță — , Și — tu — ra = ță — dă mi-l 'fa = ță
dă mi-l cul = că — , Și — tu — cur = că — dă mi-l cul = că

T 23. (IX. 2. 1. b.) 102 (348)
(III)

mg. 4918 (I)y.

Culeg. G. Sulișteanu, VIII/1977.

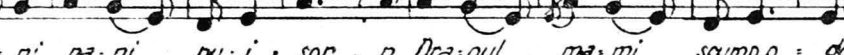
Trans. G. Sulișteanu, XII/1977.

Cucuteni, j. Iași, 1977.

Elisabeta Ghioc, 61 a.

(♩=166)

n Na·ni na·ni pu·i·sor, Dra·gu ma·mi scumpo·dor
 Că ma·ma te·a le·gă·na și din gu·r-a cu·vin·ta
 Să crești ma·re — și voi·nic, să n·ai·fri·că — de ni·mic
 Hai liu liu, hai cu ma·ma, hai! Hai liu liu liu liu liu liu liu·liu
 Na·ni na·ni pu·i·sor i Na·ni na·ni scumpo·dor
 Na·ni na·ni — cu ma·ma Că ma·ma te·a — le·gă·na
 ș — ș ș ș ș ș hai! Hai cu mă·mi·ca hai! Hai și dormi fe·ti·ta
 ma·mi, scum·pă, hai! Hai liu liu hai! Hai fe·ti·tă, hai!
 Na·ni — na·ni — cu ma·ma Na·ni — na·ni — cu ma·ma
 Că ma·ma te·a le·gă·na și din gu·r-a cu·vin·ta


 Hai liu: liu, tă, hai! Hai liu: liu, hai! ş ş ş ş , Hai na: ni: tă, hai!
 Na: ni: na: ni pu: i: şor, n Dra: gul ma: mi scump o = dor

T. 23. (IX. 2. 1. c.) 103 (426)
(A. III., B. IX)

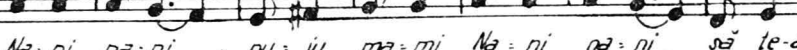
fig. 10303 c.
Culeg. E. Dragnea, IX/1946.
Trans. G. Suliteanu, VI/1965.

Băltești, j. Prahova.
Steliana Andrei.

(♩ = 184)



Na-ni na-ni , pu-ju ma-mi Na-ni na-ni să te-a = dorm.



Să te-a = dorm pe bra-țu gol , Să-ți fi = ie som = nu u = vor .

T. 23. (IX. 2. 1 d.) 104 (91)
(III. IX.)

fig. 8489 a.
Culeg. Em. Comișel, V/1940.
Trans. G. Sulițeanu, VI/1965.

**Opăriți, j. Prahova.
Anica Năstase.**

Allegretto ♩ = 208

Na-ni na-ni pu-ju ma-mi, Na-ni na-ni

(?)
pu-ju ma-mi. Vi-no somn da ma-la, dgar-me

Hai tu pe-ste da-mi-l cre-ste

T. 23. (IX. 2. 1. e.) 105 (62)
(III. IX.)

F.A. 292
Culeg. V. Popovici.

Milcoiu, j. Vilcea.
Ileana Milcoveanu.

Na = ni na = ni pu = iul ma = mi , pu = iul
ma = mi ş-ai ma = da = mi . Cul = că = mi = te
mi = ti . tel , şi te saşa = lă mă = ri = cel

T. 23. (IX. 2. 1. f) 106 (378)
(XII. III.)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 210.
Culeg. George Breazul.

Muntenia.

Repede

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi . Na = ni na = ni
cu mai = că . şi cu mai = că pre = ci = sta
Să si = leas = că să te crească , C-un dar să te dă = ru = ias = că .
Cu da = rul de să = nă = ta = te , Că iel ie mai bun ca toa = te .
Var.1

T. 23. (IX 2.1. g) 107 (158)
(III)

F.A. 3386
Culeg. Emilia Comişel, I/1949.

Ogretin, j. Prahova, 1949.
Ştefania Vulpescu.



T. 23. (IX. 2. 1. h.) 108 (374)
(III)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 208.
Culeg. George Breazul.

Moldova.

Repede



T. 24. (IX. 3. 1. a.) 109 (387)
(III. IV)

fig. 7796 a.
 Culeg. Emilia Comişel, X/1939.
 Trans. G. Suliţeanu, XI/1965.

Crivăţ, j. Ilfov, 1939.
Dumitra Țigănilă.

♩ = 112



Na = ni , na = ni na = ni pu = iu ma = mi ,
 Na - ni na = ni na = ni pui bă = iat . Vi = no somn da
 mi - a = dormi . Na - ni na = ni pu = iu bă = iat .

T. 24. (IX. 3. 1. b.) 110 (120)
(IX)

fig. 7142 c.
 Culeg. Emilia Comişel, X/1938.
 Trans. G. Suliţeanu, VI/1965.

Izvoare, j. Prahova, 1938.
Zamfira Cernat.

(♩ = 69)



Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, Na = ni na = ni pu = iu ma = mi.

T. 24. (IX. 3. 2. a.) 111 (124)
(III . . .)

fig. 7153 a.
 Culeg. Emilia Comişel, XI/1938.
 Trans. G. Suliţeanu, VI/1965.

Izvoare, j. Prahova, 1938.
Verona Mihalache.

[illegible]

T. 24. (IX. 3 2. b.) 112 (115)
(III)

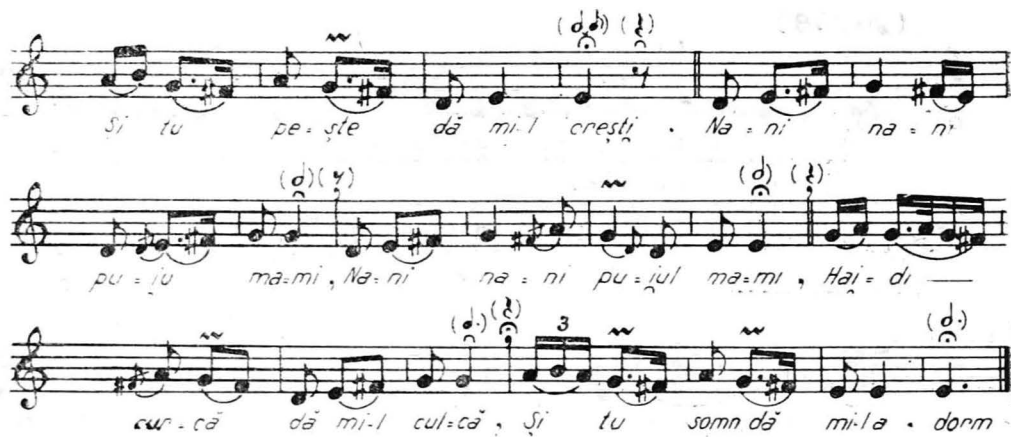
fig. 3861 a.
Culeg. C. Brăiloiu, V/1935.
Trans. G. Suliteanu, III/1965.

Hîrsa, j. Prahova, 1935.
Marita Gligore.

♩ = 176

Na = ni na = ni fu = fu ma = mi - Na = ni na = n

fu = fu ma = mi - Hai - di somnă --- mîla = cîrmă



T. 24. (IX. 3. 2. c.) 113 (201)
(IX)

F.A. 290.

Din documentele lăuate de

D. G. Kiriac.

Culeg. Popescu-Bragadiru —
învățător.

Suceava.



T. 24. (IX. 3. 3. a.) 114 (97)
(III)

D. 535 b.

Culeg. C. Brăiloiu, X/1934.

Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Lapoșu, j. Buzău, 1934.

Dumitra Nestorescu, 64 a.

(♩ = 170)

Hai = dea na = ni pu = iu ma = mi

Hai = dea na = ni na = ni na . Vi = no somn de

mi-l a = dormi , Vi = no somn de mi-l a = dormi .

și tu pe = ste de mi-l cre = ste , și tu

pe = ste de mi-l crești . Hai = de na = ni

na = ni na = ni , Hai = dea na = ni pu = iu mam'

T. 24 (IX. 3. 3. b) 115 (96)
(III)

fig. 689 a.
Culeg. C. Brăiloiu, X/1934.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Lapoșu, j. Buzău, 1934.
Dumitra Nestorescu, 64 a.

(♩ = 176)

Hai = dea na = ni pu = iu ma = mi, Hai = de

na = ni na = ni na i Vi = no știu = că și mi-l



T. 24. (IX. 3. 4) 116 (167)
(IX)

fig. 10116 c.
Culeg. E. Dragnea,
P. Carp, VII/1946.
Trans. G. Sulișteanu, VI/1965.

Măgurele, j. Prahova, 1946.
Manda Enache.



T. 25. (IX. 4. 1.) 117 (83)
(III)

D. 1308 I.c.
Culeg. C. Brăiloiu,
T. Alexandru, I/1940.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Buda, Buzău, 1940.
Catrina Purcaru, 52 a.

$\text{♩} = 200$

Na = ni na = ni pu = iul ma = mi, m Na = ni
na = ni pu = iul ma = mi. i Vi = no știu = că
de mi-l cul = că, Vi = no știu = că — de mi-l cul = că.
Vi = no pe = ste de mi-l cre = ste, Vi = no
pe = ste — de mi-l cre = ste.

T. 25. (IX. 4. 2.) 118 (174)
(III)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 212.
Notat de Nelu Ionescu.

Oltenia.

(fredonat cu gura închisă)

Na = ni na = ni pui de om, Cum aș fa = ce — să te a = dorm.



T. 26 (IX. 5.) 119 (380)
(III)

fig. 10612 b.
Culeg. P. Carp,
A. Sachelarie, VI/1949.
Trans. G. Sulișteanu, VI/1965.

Hălăucești, j. Iași, 1949.
Ileana Goga.

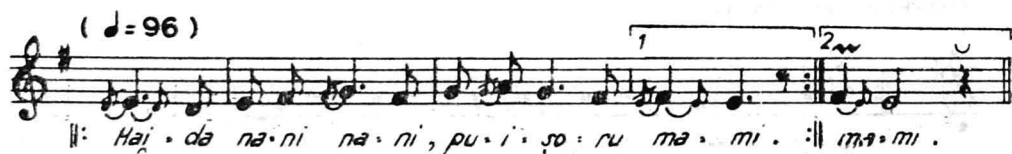
Moderato ♩ = 138

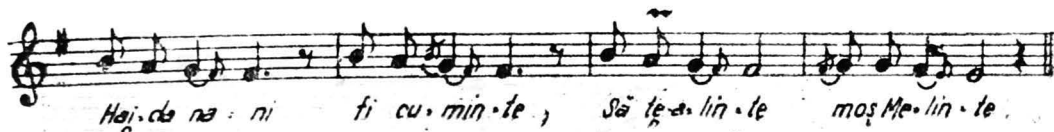


T. 27 (X. 1. 1.) 120 (383)
(XIII. XX)

mg. 3468 (R)g.
Culeg. Gh. Ciobanu,
C. Stihi-Boos, L. Agapie, VII/1978.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Botoșana, j. Suceava, 1968.
Eva Creangă, 40 a.





T. 27. (X. 1. 2.) 121 (388)
(III)

mg. 1509 g.
Culeg. G. Sulițeanu, Buc., II/1959.
Trans G. Sulițeanu, IV/1965.

Vaidei, Hunedoara, 1959.
Saveta Groza, 30-a.

Mg.1509 g

Moderatto, (♩ = 132 (♩ = 264))

Na = ni na = ni pu = iu
ma = mi : Na = ni na = ni și te
cul = că , Hai și te cul = că pu = iu ma = mi . Păi
mai te o gă = nat i
gă te . i cul = că te . i cul = că
= ni = pi = laș
in = ge = raș

T. 27. (X. 1. 4) 123 (265)
(XXXIII 1. 7.)

Tr.J. mg. VIII, 494.
Colecția Trandafir Jurjovan.

Marcovăț, P.A.S. Voivodina,
R.S.F. Iugoslavia, 1957.
Piersa Adam, 58 a.

(♩=250; ♪=128)

sî Cul: că: tie lă: ne: lu: lie — , Că ti cul: că
ma: ma tie — , ō Și te lă: gă: nă fru: mos , Să nu cadzi din
lea: găn dăjos , Și că ma: ma li: gă: nat — , Și lep: tă: ngu:
ră t-o dat — , Și fru: mos te-o li: gă: nat , Și fru: mos te-o li: gă: nat .

T. 27. (X. 1. 5.) 124 (38)
(XIII. IX.)

F.A. 291
Din documentele lui
D. G. Kiriac.
Culeg. M. D. Rădescu.

Craiova, j. Dolj.

Na = ni na = ni pu = iul ma-mi , Pu-iul ma-mi
mi = ti = tel , Na = ni na = ni pu = iul ma-mi .

T. 27. (X. 1. 6) 125 (251)
(III. IV)

mg. 4340 I.b.
Culeg. G. Sulițeanu, VI/1973.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1974.

Polizești-Stăncuța, j. Brăila, 1973.
Rada Pană, 76 a.

[♩ = 192]

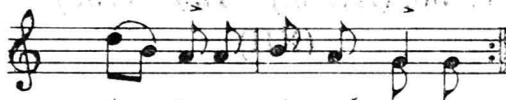
Na = ni na = ni pu = iu ma = mi , la = li la = li
 pu = iu ma = mi , Hai = dea la = li la = li la ,
 Hai = dea la = li la = li la . Ca s-a = doar = mi ,
 bă = ia = tu ma = mi , Ca s-a = dormi bă = ia = tu ma = mi ,
 Hai = de la = li la = li la , La la la la la la la ,
 la la la la la la Ca s-a = doar = mi bă =
 ia = tu ma = mi Ca = doar = me bă = ia = tu ma = mi .

T. 28. (XI. 1. 1.) 126 (134)
(VII)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 204.
Notat de Nic. Ursu.

Banat.

Andantino



Lu = lu cu lea = gă = nu

Pi = nă vi = ne bria = bă = nu

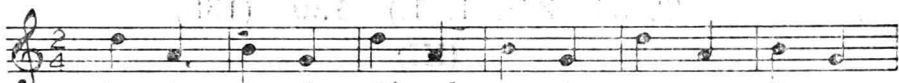
T. 28. (XI. 1. 2.) 127 (239)

(VII)

Nicolae Ursu,
Cîntece și Jocuri din Valea Alma-
jului, p. 160, ex. 168.
Culeg. Nic. Ursu, 1938.

Dalboșeț, Caraș-Severin.
Romanița Anghel, 40 a.

Andantino



Ha = ia , ha = ia , Mi = că ba = ia . Cu = cu . li = că ,



la = tă mi = că . Do = uă = zăși și u = nu , Dă-m și mi = ia u = nu .

T. 29. (XI 2.) 128 (308)

(VII)

Nicolae Ursu,
Cîntece și Jocuri din Valea Alma-
jului, p. 160, ex. 167.
Culeg. Nic. Ursu, 1958.

Bozovici, Caraș-Severin, 1953.
Petra Cioșă-Uscatu, 30 a.

Andantø



Hai = da hai = da , Să cul = căm pă Pa = viel .



Mu = ma fa = șie na = na , Hai = da hai = da , Să cul = căm pă Pa = viel .

T. 30. (XI. 3.) 129 (139)

(XII)

F.A. 3242.

Culeg. Emilia Comișel, VIII/1943.

Măgurele, j. Prahova, 1943.

Maria Manolache.



T. 31. (XII. 1. 1.) 130 (138)

(III)

fg. 9969 d.

Culeg. C. Brăiloiu, VIII/1943.

Trans. G. Sulițeanu, VI/1965.

Măgurele, j. Prahova, 1943.

Petra Preda.

Modrato (♩ = 132)



T. 31. (XII. 1. 2.) 131 (97)
(III)

fig. 9970 c.

Culeg. C. Brăiloiu, VIII/1943.

Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Măgurele, j. Prahova, 1943.

Petra Preda.

$\text{♩} = 144$

Hai = de na = ni pu = iu ma = mi , Pu = iu ma = mi

ș-al co = cōa = ni . Vi = no pe = ște de mi-l cre = ște ,

Și tu na = țā de-l rās = fā = țā , Și tu somn de mi-l a = dormi .

T. 32 (XII. 2. 1.) 132 (82)
(III)

fig. 9976 a.

Culeg. E. Dragnea,

C. Brăiloiu, VIII/1943.

Trans. G. Sulișteanu, VI/1965.

Măgurele, j. Prahova, 1943.

Tinca Matei.

Moderato $\text{♩} = 96$

Na = ni na = ni pu = iul ma = mi . Na = ni na = ni

pu = iul ma = mi . Vi = nă tu pe = ște de mi-l cre = ște

Și tu stu = că de mi-l cul = că .

T. 32. (XII. 2. 2.) 133 (357*)
(III)

mg. 2827. a.b.
Culeg. C. Brăiloiu, VIII/1930.
Trans. G. Sulițeanu, VI/1965.

Runcu, j. Gorj, 1930.
Maria C. Pricopie, 25 a.

(♩ = 152)

Na - ni na - ni pu - iul ma - mi, Na - ni na - ni pu - iul ma - mi.
Do - mi - a - cum ești ierști mai mi - ci, Să crești ma - re și voi - ni - ci.

T. 33. (XII. 3.) 134 (409)
(XIV)

Traian Mîrza,
Folclor Muzical din Bihor,
p. 244, mg. 2524/3, ex. 217.

Les, j. Bihor, 1973.
Iuliana Tit, 63 a.

(♩ = 212)

D - a - bu - ă - te d - a - bu - a - , Că ma - ma te - a
le - gă - na, Dui dui dui cloș - că cu pu - i, Al - ba vi - ne nea - gra pu - i.
Var. str. II

T. 34. (XII. 4.) 135 (208)
(III. XXXV)

George Breazuț,
Idei, curente... în Studii de
Muzicologie, vol. I, p. 30.

Ungureni, j. Cluj.
Lucreția Buda, 17 a.



T. 35. (XII. 5. 1. a.) 136 (145*)
 (III)

mg. 1987 o.
 Culeg. M. Kahane,
 G. Sulițeanu, X/1961.
 Trans. G. Sulițeanu, X/1977.

Lupșa de Sus, j. Gorj, 1961.
 Elena Afrim, 76 a.

♩ = 184 ,

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi , Pu = iu ma = mi

♩ = 152

ș-al co = cqa = ni . Vi = no dul = că de mi-l cul = că ,

(y)

Și tu pe = ște de mi-l cre = ște , Și tu pe = ște de mi-l cre = ște .

Și tu somn să mi-la = dor = mi , Și tu somn să mi-la = dor = mi ,

(d.)

Și tu mă = ță de că-i ți = ți , Și tu mă = ță de că-i ți = ți .

Vi = no dul = că de mi-l cul = că , Vi = no dul = că de mi-l cul = că ,

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi , Pu = iu ma = mi ș-al co = cqa = ni .

Fi-re-ar ta-tu-a-li-ma-ni-ti, Fi-re-ar ta-tu-a-li-ma-ni-ti.

Că-iel ma-ne-no-ro-či-ti, Că-iel ma-ne-no-ro-či-ti, (d)

Ma-des-păr-țit c-un-ju-bi-ti, Ma-des-păr-țit de-un-ju-bi-ti.

T. 35. (XII. 5. 1 b.) 137 (145)
(III)

mg. 1945 a.
Culeg. M. Pop,
M. Kahane, VII/1961.
Trans. G. Sulișteanu, X/1965.

Lupșa de Sus, j. Gorj, 1961.
Elena Afrim, 76 a.

$\text{♩} = 168$

Na-ni ra-ni pu-ju' ma-mi, Na-ni ra-ni pu-ju ma-mi, Pu-ju ma-mi ș-a' co-coa-ni, Pu-ju ma-mi ș-a' co-coan', Vi-no du'-că d'e mi-l cu'-că, Vi-no du'-că d'e mi-l cu'-că, Și tu pe-ște d'e mi-l cre-ște, Și tu pe-ște

c-o mi! cre-știe, și tu mă-tă de dă-i-tă-lă

și tu mă-tă de dă-i-tă-lă și tu somn să

mă-tă - d-o-mi, și tu somn să mă-tă - d-o-mi,

Na-ni na-ni pu-țu mă-mi Na-ni na-ni

pu-țu mă-mi, pu-țu mă-mi a! do - ri-ti,

pu-țu mă-mi a! do - ri-ti, Fi-nan-tă-tu-a -

li - ma - ni-ti Fi-nan-tă-tu-a - li ma - ni-ti

că ie! ma des - păr - ti - ti. Pe mi - ne ma

des-păr - ti - tă, Ma des - păr - tit de un iu - bi-ti.

T. 36. (XIII 1.) 138 (209—III)
(III)

Nelu Ionescu,
Luci Soare Luci,
ex. 463.

Săcălășeni, Maramureș.

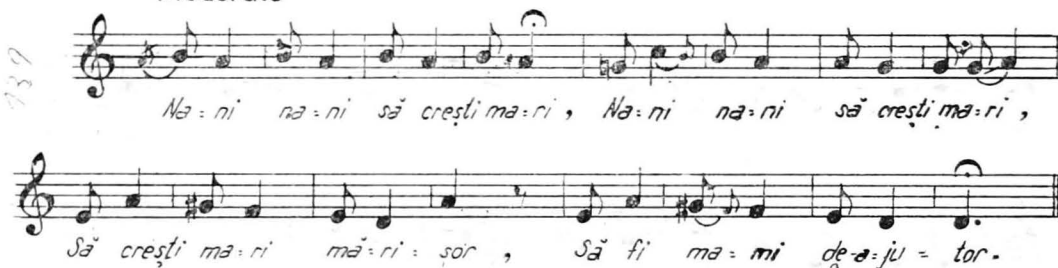


T. 37. (XIII. 2.) 139 (182)
(III)

A.F.M.B. Iași
Moara (mg. I.3)
Culeg. Ioan H. Ciubotaru, XI/1972.
Trans. G. Sulițeanu, X/1977.

Moara Nică, Moara, j. Suceava, 1972.
Elena Socoliuc, 52 a.

Moderato



T. 38. (XIII. 3.) 140 (43)
(III)

A.F.M.B. Iași
mg. 160 (I)l.f.
Culeg. Ioan H. Ciubotaru, VII/1977.
Trans. G. Sulițeanu, Iași, X/1977.

Straja, j. Suceava, 1977.
Aglaiia S. Băimăceanu, 76 i.

Moderato



T. 39. (XIII. 4 1.) 141 (57)
(III)

mg. 4769 (II)z.
Culeg. G. Sulișteanu, VII/1976.
Trans. G. Sulișteanu, II/1978.

Turburea, j. Gorj, (București), 1976.
Ioana Mănăilă, 47 a.

$\text{♩} = 160$

Na = ni na = ni puî de ȳo = mi, Vin la
mai = ca să te-a = dor = mi, Să m-i te culci -
mi = ti te = li Și să te scoîi mă-ni. cel
cel . Lu = lu lu = lu lu = lu lu = lu, Lu = lu
lu = lu lu = lu lu = lea.

T. 39. (XIII. 4. 2.) 142 (157)
(III. XVI. V.)

F. 968.
Culeg. M. Rădescu.

Craiova, j. Dolj.

Na = ni na = ni pu = iul mă = mi Vi = no
Cul = că = mi = te mi = ti = tel
mă = ță de-l năș = fa = ță Și tu somn de
mi-l a = dormi Și tu peș = te de mi-l creș = te

T. 39. (XIII. 4. 3.) 143 (60)
(III. XIII)

mg. 103 c.-N.
Culeg. I. R. Nicola, II/1955.
Trans. I. R. Nicola, VI/1956.

Zăbala, j. Covasna, 1955.
Rusandra Reveica Z. Pătulea, 62 a.

Con molto (♩ = 194)

Na = ni na = ni pu = ju ma = mi ,

Na = ni na = ni pu = ju ma = mi , 1. Si te cul = că

2. mi = ti = tel , 3. Si te scoa = lă mă = ri = cel .

1) 2) 3)

T. 40. (XIII 5. 1.) 144 (107)
(III. VII. XII)

A.F.U. Babeş-Bolyai, Cluj-N.
mg. 100 (I)v.(N).
Culeg. I. R. Nicola, I/1955.
Trans. G. Sulişteanu, X/1978.

Breţcu, j. Covasna, 1955.
Gh. Oancea, 62 a.

Na = ni na = ni pu = ju ma = mi ,

Na = ni na = ni na = ni na = ni . Na = ni na = ni

pu = iu ma = mi . Vin la ma = ma pu = iu ma = mi

Vin la ma = ma să te-a = dorm , și să te lea =

= gâin prin somn măi . Na = ni na = ni pu = iu ma = mi .

II (d)

Hai = da Doam = ne și-l a = doar = me , Na = ni na = ni

pu = iu ma = mi . Hai = da cur = că și mi-l cul = că — ,

Vi = n-o ra = tă și-l nă = fa = tă .. Na = ni na = ni pu = iu ma = mi .

T 40. (XIII. 5. 2.) 145 (357)
(III. XIII)

D. 522 IIa.
Culeg. C. Brăiloiu.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Runcu, j. Gorj, 1930.
Maria D. Pricopie, 25 a.

(♩ = 210)

Na = ni na = ni pu = iul ma = mi , Na = ni na = ni pu = iul ma = mi .

(d)

Dormi = a cum cit iești măi mi = ci , Să crești mă = re și voi = ni = ci .



T. 41. (XIV. 1.1. a.) 146 (345)
(III...)

mg. 4030 (II)e.
Culeg. G. Sulițeanu, IX/1971.
Trans. G. Sulițeanu, IX/1971.

Bilca, j. Suceava, 1971.
Anghelina, Savu, 66 a.



ta-ri mai iești mi-ti-te-li, Hai, da
 că-i dor. mi mai cre-ști, și n-i ră-ma
 cu ne-dej-de, A a a a a a ieș-gă-nă.
 Ru-ru ma-mi a-dor-mit ier's și
 dgar-mă fru-mu-șel. A a a a a a
 c-o dor-mit, Hîm hîm hîm hîm hîm hîm i.

T. 41. (XIV. 1. 1 b.) 147 (324)
 (III...)

mg. 4030 (II)d.
 Culeg. G. Sulițeanu,
 C. Călin, IX/1971.
 Trans. G. Sulițeanu, I/1972.

Bilca, j. Suceava, 1971.
 Bilca, j. Suceava, 1971.
 Anghelina Savu, 66 a.

(♩ = 152)

Hai na na na și dor mi, P. na
 ma ma se-a vi-mi Că ma ma s-o d-l's a vași.



Că mă: mu-ca ț-a a: du: și, m

Coar: ne m mari și tur: tă dul: ci, ci

Hai și dormi! Hai: di-o-da-tă, Fru: mu: șăl ș-a: dormi. Fru: mu: șăl,

A ni nai-na ni nai-na nai: na. n Nai-na

nai-na nai: na nai: na, Pi: nă șea să

vi: ie ma: ma, Pi: nă șea să vi: ie ma: ma.

T. 41. (XIV). 1. 1. c.) 148 (330)
(II..)

mg. 4035 (Ij).
Culeg. G. Sulițeanu, X/1971.
Trans. G. Sulițeanu, II/1972.

Bilca, j. Suceava, 1971.
Zamfira Puha, 62 a.

(♩ = 176)

Hai-da liu-liu pu-liu ma-mi, Că ma-ma te-a

li-gă-na. Să ti poa-tă cre-ști

ma-ri, să-i faji tu ma-mu-ki trea-bă.

Și mă mu:ca te-a-ve dra gă , Și mă mu:ca
 te-a-ve ora = gă : Hai da liu liu liu liu
 Hai da liu liu pu di dorm Cînd te-a pu-te
 să te-a = dorm Hai da liu liu pu di pie ști ,
 Cînd te-ai pu-te ma-ma ne ști Hai da liu liu
 Să-ți faci trea-bă cu ne ca- de
 liu = liu liu Hai da liu liu cu ma ma ,
 Că ma - ma te-a li - gă na Că ma ma te-a
 li = gă = na Hai da liu = liu pu-iuț mic ,
 Hai da liu liu pu-iuț mic . Te-ai cre = ști și-i
 fi voi = nic , Te-ai cre = ști și-i fi voi = nic
 Hai da nai = na nai = na na , Hai da nai = na



T. 42. (X V. 1. 1.) 149 (3)
(III)

fg. 1663 g.
Culeg. I. Cocîșiu, VII/1936.
Trans. M. Kahane.

Dodești, j. Iași, 1936.
Casandra Andronache, 10 a.



T. 42. (XV. 1. 2.) 150 (335)
(III)

mg. 553 c.c.
Culeg. C. Zamfir, V. Dosios,
T. Jarda, VIII/1955.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Leșu, j. Năsăud, 1955.
Caterina Gagea, 44 a.



ne la mun-că , Ţra-gu mă = mi Şte-fă = nu = că :||

Var.str. II

1. 2. 3. 4. 5. rep. 4. 6.

mea = re Pi = sor mă = să creşti mă = sor

T. 43. (XVI. 1. 1) 151 (245)
(III)

mg. 4918 (In.
Culeg. G. Suliţeanu, VIII/1977.
Trans. G. Suliţeanu, XII/1977.

Băiceni-Cucuteni, j. Iaşi, 1977.
Aglaiia V. Micu, 66 a.

[♩ = 210]

P. I. A

Na - ni na - ni pu - i - şor , Na - ni

C

na - ni - n = ce - ti - şor Na - ni na - ni Mi - uo = ri - tă ,

Av. I

Dormi cu bu - ni = ca fe - ti - tă . Na - ni na - ni

Cv. I

A.v. II

Mi - uo = ri - tă , Dormi cu bu - ni = ca fe - ti - tă .

P. II A.v. III

A.v. IV

Bu - ni = ca te - a le = gă = na , Şi - ti = ie că

A.v. V

t - a cîn = ta . Ha - di na = ni , na - ni na = ni ,

pu = i = so = ru meu mări, bu = ni = că, na = ni.

P. II D

Ha = di na = ni pu = i = so = ru, Si s-a = dormi în =

C.v. I

ce = ti = so = ru Si s-a dormi li = ni = si = că Să crești

Av. I

ma = re fe = ti = tă. Na = ni na = ni pu = iu ma = mi,

Av. II

P. IV D.v. I

F

Na = ni na = ni na = ni. A = di na = ni Mi = uo = ri = tă,

C.v. III

G

Dormi cu bu = ni = că fe = ti = tă, Bu = ni = că te = a

A

le = gă = na —, Si din gu = ră ț-a cin = ta.

Av. VII

P. V D.v. II

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, na = ni. Na = ni na = ni,

E.v. I - Av. VIII

All liu liu, liu liu liu liu liu liu, Hai cu

bu = ni = cu = tă tu, III..... lu liu lu liu.

Av. VI - Av. VIII

Ha = di na = ni pu = i bu = ni = cu = tăi, na = ni

A.v. *iv*

na : — ni liu . Na : ni na : ni na : ni na : ni ,

A.v. *i* F.v. *ii*

A = doar-mi fe = ti = ță ma-mi, Na-ni na = ni na-ni na-ni .

T. 43 (XVI. 1. 2.) 152 (244)
(III)

mg. 4918 (I)o.
Culeg. G. Sulițeanu, VIII/1977.
Trans. G. Sulițeanu, XII/1977.

Băiceni-Cucuteni, Iași, 1977.
Aglăia V. Micu, 66 a.

(♩ = 210)

Na-ni na-ni pu-ru bu-ni = cu-ți , na-ni . Na-ni na-ni

măi fe = ti = ță , Hai și dormi cu bu-ni-ca , fe-ti = ță , Hai dormi cu bu-ni = ca ,

Hai să dor-mim a = mîn-do-ua hai . Na-ni na-ni fe-ti = ță , cu bu =

ni-ca doar-me ia , Ha-di na-ni na-ni na-ni .. fe-ti = ță bu =

ni = că-i na-ni. A-di na-ni măi fe = ti = ță . Hai Mi-o = ri = că , să

dor-mim a = mîn-do-ua , Mi-o = rel , Hai na-ni = ță , Mi-o = ri = ță , Hai dor-mim

a = mîn-do-ua , hai . Na-ni na-ni fa-ta bu-ni = cu-ți , na-ni .

Na-ni na-ni fe-ti-ta, De-a-cu doar-me fe-ti-ta,
 Hai, na-ni cu bu-ni-ca Hai III lu, Hai III
 Hai III, Ha-di na-ni na-ni na-ni, Fe-ti-ta
 tu-ni-ca doar-mi. Hai dor-mim, fe-ti-ta, hai na-ni na-ni
 na-ni fe-ti-ta bu-ni-ca-i dormi, na-ni na-ni. A
 a a a a a.

T. 44. (XVI. 2.) 153 (86)
 (XI. XIII.)

fig. 4614 d.
 Culeg. G. Sulișteanu, III/1949.
 Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Tîntari, j. Brașov, 1949.
 Marioara Cocolea, 37 a.

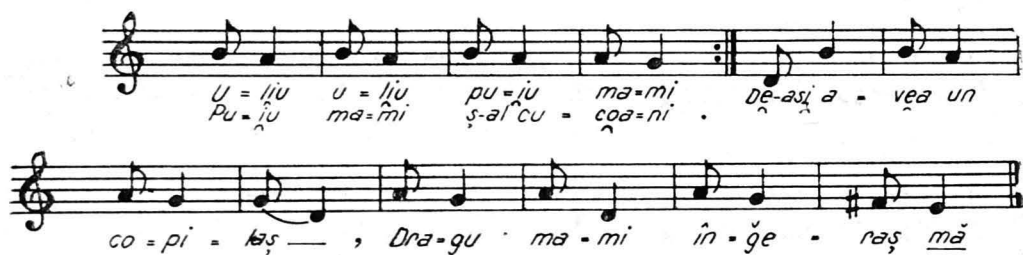
(♩ = 192)

Na-ni na-ni pu-iu ma-mi, Lui-că lui-că
 de mi-l cul-că, of Și tu cioa-ră de mi-l zhoa-ră.

T. 45. (XVI. 3.) 154 (217)
(III)

F.A. 4895.
Culeg. Em. Comișel, VI/1951.

Bogdana, j. Ilfov, 1951.

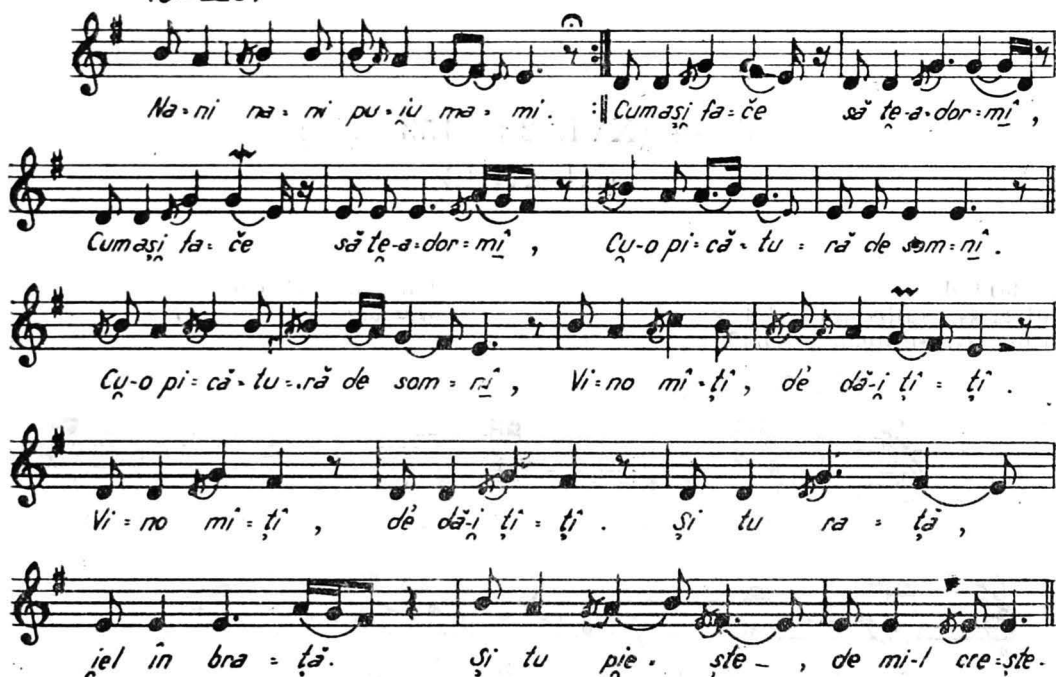


T. 46. (XVI. 4.) 155 (141)
(IX...)

fig. 8060 a.
Culeg. Em. Comișel, XII/1939.
Trans. G. Sulișteanu, I/1981.

Rașova, j. Gorj, 1939.
Ilinca Udriștoiu.

(♩ = 220)



T. 47. (XVI. 5.) 156 (23)
(III)

Traian Mirza,
Folclor Muzical din Bihor,
p. 245, mg. 1459/34, nr. 219.

Pietroasa, j. Bihor.
Toma Marina, 67 a.

$\text{♩} = 172$

Cul = că = te cu mări:cu = ta:le, Li li - li - li

li li - li le

T. 48. (XVI. 6.) 157 (402)
(IX. VI.)

Traian Mirza,
Folclor Muzical din Bihor, p. 246,
mg. 2382/11, nr. 220.

Sititelic, j. Bihor.
Maria Jurcă, 55 a.

A = bu = a bu=a cu ma=ma, lo lo lo lo le,

Cul = că = ti - cu mări:cu = ta mări, Cul = că = ti - cu

mări:cu = ta mări, Că ma = ma te.a le = gă = nă,

A = bu a = bu a = bu a.

T. 49 (XVI, 7.) 158 (341)
(III)

mg. 4917 (II)m.

Culeg. G. Sulițeanu, VIII/1977.

Trans. G. Sulițeanu, XI/1977.

Cucuteni, j. Iași, 1977.

Maria V. Nițoia, 55 a.

♩ = 210

A

Nă = ni nă = ni cu ma = ma ,

A.v.c

Că ma = ma te-a le = gă = na . Și din

B

B.v.c

gu = ră t-a cîn = ta , Ți = ți = soa = ră

că t-a da Nă = ni nă = ni și iar nă = ni ,

Nă = ni nă = ni cu ma = ma .

III - - - - -

III - - - - -

Ai = di nă = ni

cu ma = ma , Că ma = ma te-a le gă na .

Și din gu = ră t-a cîn = ta , Ți = ți = soa = ră

că t-a da . Liu . liu liu liu liu . liu liu ,

A a a a , Na = ni
 na = ni cu ma = ma , Că ma = ma te-a
 lea = gă = na , Că ma = ma te-a le = gă = na ,
 Și din gu = ră t-a cîn = ta n
 Na = ni na = ni și iar n na = ni , Na = ni na = ni
 pu-iu ma = mi. Na = ni na = ni na = ni na ,
 A a a a , Lui = liu
 liu = liu liu = liu li , Lui liu lu = liu
 lu = liu liu , A a a
 a , **PP** s s s s s s s

T. 50, (XVII. 1.) 159 (187)
(III. IX)

fg. 2771 b.
 Culeg. C. Brăiloiu, VIII/1930.
 Trans. G. Sulițeanu, VI/1965.

Runcu, j. Gorj, 1930.
 Cătălina Udrea, 15 a.

Moderatto ♩ = 210

Na - ni na - ni co - pi - la - și, Na - ni na - ni
 co - pi - la - și, Dra - gu ma - mi în - ge - ra - și.
 Cul - ca - cu - ma cit ești mi - ci, Cul - ca - cu - ma
 cit ești mi - ci, Să crești ma - re și voi - ni - ci
 Să crești ma - re să crești ta - re, Să crești ma - re
 Să crești ta - re.

T. 51. (XVII. 2.) 160 (99)
(XII. XIV)

mg. 4083 (I)h.
 Culeg. G. Sulițeanu, XII/1970.
 Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Kobișnița, Negotin,
 R.S.F. Iugoslavia, 1970.
 Nada lu Rață, 49 a.

♩ = 200

Na - ni na - ni, pu - ju ma - mi, Vi - no mi - ță,

de-i dă-i țî . țî Na . ni na = ni , pu . iu ma . mi ,

Vi = n-o mi = țî , de-i dă țî . țî . Vi = n-o soam-ne ,

de-l a = doar-me , Vi = n-o știu-că , de-i dă țî . țî .

Na = ni na = ni , pu = iu ma-mi , Na = ni na = ni ,
 Vi = n-o mi = țî , de-i dă țî . țî . Vi = n-o soam-ne ,
 Vi = p-o pie = ște , de mi-l cre = ște , Vi = n-o pie = ște ,

pu = iu ma-mi : ulll.....lea na . ni
 de-l a doar-me :
 de mi-l cre = ște .

na = ni pu = iu na = ni , ulll.....lea ,

Cul = că = te , pă . ăă = ne = lu m'iey al m'ic .

var. rep. 1. 2. 3. 4.

T. 52. (XVIII 1. 1.) 161 (18)

(V)

mg. 2317 (II)x.l.(N).
 Culeg. Gh. Petrescu, VI/1975.
 Trans. G. Sulișteanu, X/1978.

Rișca, j. Cluj, 1975.
 Ana Toderici, 34 a.

(♩ = 220)

A = bu a = bu a = bu = a , A - bu = a pu = iu ma-mi .



T. 52. (XVIII. 1. 2.) 162 (142)
(III)

fig. 9723 c.
Culeg. E. Dragnea, 23.IX/1941.
Trans. G. Sulițeanu, IV/1965.

Olteni, j. Teleorman, 1941.
Maria Dobrescu.

Allegretto (♩ = 72) ♩ = 288 (♩ = 80) ♩ = 240



T. 52. (XVIII. 1. 3.) 163 (31)
(XII. XVI. XXXIII)

Colecția Ioan R. Nicola
Culeg. Aneta Zaharia, VII/1955.

Prunișor, j. Mehedinți, 1955.
Maria Gîndacu, 40 a.

Recitativ



T. 52. (XVIII. 1. 4.) 164 (44)
(VII. . . .)

mg. 1357 c.c.(N.)
Culeg. V. Medan și
El. Drăgan, V/1966.
Trans. G. Sulișteanu, X/1978.

Coșva, j. Mureș, 1966.
Paraschiva Morar, 16 a.

[♩ = 104 - 120]



T. 53. (XVIII. 2.) 165 (28)
(V. IV.)

mg. 4288 (II)m.
Culeg. C. Tăutu,
A. Bucean, VI/1973.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1974.

Virfuri, j. Dimbovița, 1973.
Eleonora Gh. Trifu, 62 a.

♩ = 126



T. 54. (XIX. 1. 1.) 166 (298)
(XXXIII)

Colecția Ioan R. Nicola,
Culeg. Ioan R. Nicola,
la Cetea-Cluj.

Cetea-Cristești, j. Alba.
Sofica Hirbea, 60 a.

Adagio (♩ = 50)



T. 54. (XIX. 1. 2.) 167 (71)
(XIV. VI)

mg. 381 (I)g.-N.
Culeg. V. Medan, VII/1960.
Trans. V. Medan.

Telciu, j. Năsăud, 1960.
Raveca Tompa, 66 a.

(♩ = 50)



T. 54 (XIX. 1. 3.) 168 (283—II)
(XXXIII)

Nelu Ionescu,
Luci Soare Luci,
ex. 460 (a.) p. 86.

Vurpăr, j. Sibiu.



T. 54. (XIX. 1. 4.) 169 (283—III)
(III)

Nelu Ionescu,
Luci Soare Luci,
ex. 460 (b.) p. 86

Vurpăr, j. Sibiu.



T 54 (XIX. 1. 5) 170 (39)
(XXXIII)

F.A. 3066.
Culeg. I. R. Nioola, III/1950

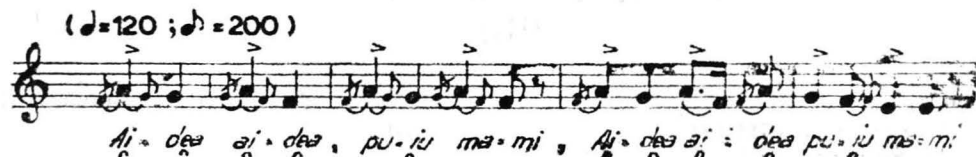
Feleac, j. Cluj, 1950.
Ileana Mihalea, 46 a.



T. 55. (XIX. 2.) 171 (337)
(V. IX. XIV.)

mg. 5169 (II)bbb.
Culeg. G. Sulișteanu, IX/1979.
Trans. G. Sulișteanu, II/1981.

Traian, j. Brăila, 1979.
Stoica Tudose, 74 a.



Ai = dea mer = ge, mîi - l a = doar = me, Na = ni na = ni pu = iu ma = mi.
 Ai Doam = ne de mîi - l a = doar = me, ei Şi mîi - l su = ie şi la cer.
 Şi mîi - l la = să - n le = gă = nel. Şi mîi - l fa = ce mă = ri = cel.
 Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, Na = ni na = ni pu = iu ma = mi,
 Na = ni na = ni pu = iu ma = mi. Na = na na = ni na = ni na = ni.

T. 56. (XIX. 3.) 172 (262)
(III)

mg. 135 b (N)
Culeg. Ioan R. Nicola, V/1956.
Trans. G. Suliţeanu, X/1978.

Hodac, j. Mureş, 1956.
Nastasia Farcaş, 64 a.

(♩ = 100) (f) (mf)
 Ei De, cul = că = te cu ma = ma, mă ai
 Că ma = ma te-o le = gă = na mă. ai

T. 57. (XIX. 4. 3.) 173 (119)
(III)

fg. 10291 c.
Culeg. E. Dragnea, VIII/1946.
Trans. G. Suliţeanu, VI/1965.

Mineciu Pămînteni, Prahova, 1946.
Mila Popescu.

Moderato ♩ = 160

Hai-di-hait! (♩) 1

Și Ga-tă na = ni pu-iu ma = mi Bi = bi = li = ca

mi-ti = ti = ca Vin tu cur-că de mi-l cul=că

Și tu na-ță mi-l răs = fa-ță

Var. str. II

T. 57. (XIX 4. 2.) 174 (159)
(III)

mg. 2599 f.
Culeg. G. Sulițeanu, I/1964.
Trans. G. Sulițeanu, III/1965.

Hunia, j. Dolj, 1964.
Maria Pănescu, 22 a.

(♩=152) (♩) (♩)

Na = ni na = ni pu = iu na = mi , Na = ni na = ni și na =

ni-ță , Cul-că-mi-i-te fă fe = ti-ță , Cul-că-mi-i-te fă fe = ti-ță .

(♩=84 ; ♩=252)

Au-III... au-I... au-II... au-II...

Au II... au II... au II... ua!

(♩=152)

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi , Cul-că = mi-i-te

mi = ti tel , și te scapă-lă mă = ri = cel .
 (♩=64 ; ♩=252)
 Au III... au III... au III... au III... au III... au III... uă !
 (♩=152)
 Na = ni na = ni pu = ju mă = mi Vi = n-o mi = tă de dă-i
 ti = tă și tu Doam = ne de-l a = doar = me și tu Doam = ne (f)
 de-l a = doar = me Na = ni na = ni pu = ju mă = mi na = ni na = ni
 (♩=88)
 Au III... au III... au III... au III... au III... au
 (♩=152)
 Na = ni na = ni pu = ju = sor Cui = că = m-i = te mi = ti = tel
 și te scapă-lă mă = ri = cel . etc.

T. 58. (XIX. 5.) 175 (34)
 (III)

mg. 4768 (I)u.
 Culeg. G. Sulițeanu, VIII/1976.
 Trans. G. Sulițeanu, X/1976.

Gura-Călmățui, Berteștii de Jos,
 j. Brăila, 1976.
 Domnica Rada Tudose, 63 a.

♩ = 192
 Na = ni na = ni cu ma = ma , Na = ni na = ni
 fa = ta ma = mi i Na = ni na = ni cu ma = ma .

(4)

Na ni na ni , olll... lea , Na=ni na=ni

fa=ta ma=mi , Na=ni na=ni pu=ju ma=mi , olll... lea

olll... lea cu ma=ma ||: Hai=di hai=di

na=ni na=ni , :|| Na=ni na=ni cu ma=ma ,

Na=ni na=ni fa=ta ma=mi olll... lea .

||: Hai=di hai=di na=ni nan , :|| Hai=di hai=di cu ma=ma ,

olll... lea ma=ma . Hai=di hai=di hai=di hea!

T. 59 (XIX. 6. 1.) 176 (27)
(III)

mg. 2828 (II)l.
Culeg. G. Sulițeanu, VII/1965.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Dodești, j. Iași, 1965.
Mira Profir, 74 a.

♩ = 168

ha=ni na=ni cu ma=ma . ha=ni na=ni

cu ma = ma . Ai nai nai na .

Ai = ni ai = ni cu ma = ma . A = ni a = ni

cu ma = ma . Nai = ni nai nai = ni ne .

Ai = ni ai = ni cu ma = ma . A = ni a = ni

cu ma = ma . A = ni a = a = ni a .

T. 59. (XIX. 6. 2.) 177 (272)
(XXXIII. 5. 1.)

Colecția Trandafir Jurjovan,
mg. VII.409.
Culeg. Trandafir Jurjovan, X/1937.
Trans. G. Sulișteanu, IX/1981.

Marcovăț, Voevodina,
R.S.F. Iugoslavia, 1937.
Iuliana Andrei, 39 a.

(♩ = 112 → 100)

Hai lu = lu lu = lu , Că să cul = că pu = ju .

Hai lu = lu lu = lu = lie , Cul = că = ti tu pu = ju = lie .

Că ma = ma-i lin = gă ti = nie . Lu = lu lu = lu lu = lu = lie ,

Cul-că-ti tu pu-iu-lie, Hai lu-lu lu-lu,

Ke să cul-că pu-iu. La u-sa po-dru-mu-lui,

Hai lu-lu lu-lu, La slă-vi-na va-su-lui.

Hai lu-lu lu-lu, Hai lu-lu lu-lu-lie, Cul-că-ti co-

pi-lu-lie, Că-ti tu-că ma-ma-tie. Hai lu-lu lu-lu.

T. 59. (XIX. 6. 3) 178 (359)
(III. XII.)

mg. 1995 h.
Culeg. G. Sulișteanu, X/1961.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Furești, j. Argeș, 1961.
Nicolina Moisescu, 61 a.

(♩ = 200)

Na-ni na-ni pu-iu ma-mi, Na-ni na-ni

pu-iu ma-mi, Cul-că-mi-te mi-ti-tel,

Și te scă-lă mă-ri-țel Să creșți min-dru

și fru-mos, Să fi tă-ri de fo-los

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, și tu pe = ste
dă mi-l cre = ste, și tu bal = tă dă mi-l scal = dă
Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, și pu = iu ma = mi
șal co = coa = ni, și tu știu = că dă mi-l cul = că
și tu Doam = ne mi-l a = dă = me să crești min = dru
să crești ta = re, Pen = tru = a tă = ri a = pă = ră = re
Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, pu = iu ma = mi
șal cu = coa = ni

T. 60. (XIX. 7.) 179 (34)
(XIV. IX.)

Colectia I.R.N.,
Cite doruri sint pe lume...,
I/1969, p. 105.
Culeg. Ioan R. Nicola, I/1955.

Mărtănuș, j. Covasna, 1955.
Carolina Stratulat, 44 a.

Na = ni na = ni pu = i = șor, Na = ni na = ni scumpo = dor
Că ma = ma te-o le = gă = na, și cu ma = ma ti-i cul = cu

T. 61. (XIX. 8.) 180 (362*)

(XVII)

Elisabeta Moldoveanu,
Folclor Muzical din Scornicești,
mg. 4602 (II)f. p. 163.

Rusciori, Scornicești, j. Olt, 1974.
Elena Vălea, 34 a.

(♩ = 86)

lui lui lui — , lui lui lui , lui lui lui și-al

oc = ru = lui . Na = ni na = ni pu = i = șor ,
Cul = că = mi = te mi = ti = tel

Na . ni na . ni să te-a = dorm .
Scoa = lă = mi = te mă = ri = cel .

T. 62. (XIX 9. 1.) 181 (170—II)

(III)

Nelu Ionescu,
Luci Soare Luci,
p. 86, ex. 458 (b).

Șeica Mare, j. Sibiu.

Na=ni na=ni tur=tu = ri=ca.

T. 62. (XIX. 9. 2. a.) 182 (180)

(III)

mg. 3157 (I)l.
Culeg. G. Sulițeanu, VII/1966.
Trans. G. Sulițeanu, I/1967.

Gura Teghii, j. Buzău, 1966.
Margareta Pințea, 27 a.

♩ = 160

Ha-ni na-ni fo-fo na-ni , Na-ni na-ni



T. 62. (XIX. 9. 2. b.) 183 (55)
(III)

mg. 4731 f.
Culeg. G. Sulițeanu, III/1976.
Trans. G. Sulițeanu, III/1976.

Perieni, j. Iași, 1976.
Tasia Ailenii, 55 a.



te vi = se-a-ză , Dormi fru = mos și te vi = se-a-ză .

Că mări = cu = ța te ve = ghea = ză , Că mări = cu = ța te ve = — ghea = ză .

oll - lll... lll... lll... lu - lu - lea , a oll... lll... liu - , cu ma = ma .

liu = liu — lea ,
cu ma = ma ,

T. 62. (XIX. 9. 2 c.) 184 (140)
(III)

mg. 1983 f.
Culeg. M. Kahane,
E. Dolinescu, X/1961.
Trans. G. Suliteanu, IV/1965.

Lupşa de Sus, j. Gorj, 1961.
Elena Afrim, 76 a.

(♩ = 168)

Ha - ni na - ni pu - iu ma - mi, Pu - iu ma - mi s - al cu = coa - ni.

Pu - iu ma - mi s - al cu = coa - ni, Cum te - a - si fa - ce să te - a - dor - mî.

T. 62. (XIX. 9. 3.) 185 (200)

(III)

mg. 3029 (I)i.
Culeg. Nic. Ursu,
Ovidiu Birlea, VI/1966.
Trans. G. Sulițeanu, I/1981.

Eșelnița, j. Caraș-Severin, 1966.
Aurica Iancovici.

(♩ = 182)

na-ni na-ni, pu-iul ma-mi, Na-ni
na-ni pu-i fra-mos, Sa nu cazi din bra-ta jos.

T. 62. (XIX. 9. 4.) 186 (119)

(III)

mg. 3816 (I)p.
Culeg. E. Moldoveanu-Nestor,
VI/1970.
Trans. G. Sulițeanu, I/1981.

Furtunești, Gura Teghii, j. Buzău,
1970.
Ileana Botezatu, 69 a.

[♩ = 69 ; ♩ = 208]

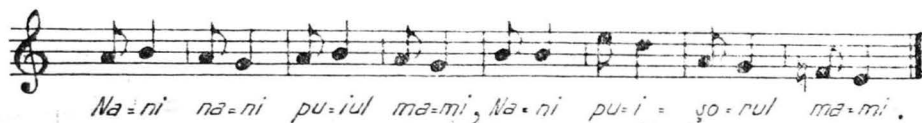
Na-na na-ni, pu-iu ma-mi, mări mări.
Hăi dea cur-că și mi-l cul-că, și tu somn să
mi-l a- dorm(m) mă.

T. 63. (XIX. 10. 1 a.) 187 (199)

(III)

F.A. 1258 I.
Culeg. Fl. Comișel,
Trans. G. Sulițeanu, I/1981.

Feldioara, j. Brașov.
Ana Tăuș.



T. 63. (XIX. 10. 1. b.) 188 (179)
(III)

mg. 4255 a.

Culeg. G. Sulițeanu, V/1973.

Trans. G. Sulițeanu, VI/1973.

Dimbovicioara, Arges, 1973.

Voichița Stoian, 37 a.

♩ = 164

Na=ni na=ni pu-iu ma=mi, Na=ni na=ni pu-iu ma=mi

var. str. II

str. III

str. IV

etc. 8

Nu te mai culci?

Na=ni

Ha!, cul=că-te ȧo-da-tă,

T. 63. (XIX. 10. 1. c.) 189 (185—1)
(III)

G.S. mg. 43 a-b

Culeg. G. Sulițeanu,

la București, 1982, V, 24.

Chiojdu Mic, j. Buzău.

Angela Roșac, 57 a.

(♩ = 184)

Na = ni na = ni na = ni na = ni Hai III

le-a ma = mă u le ulll ll ll ll lu.

Na = ni na = ni na = ni A a a a

a a a, Hai o = dor. hai pu = i = sor m

Dormi cu ma = ma dormi u = șor. C-a ve = niț o

rîn = du = ni = că, Să-ti a = du c-o scri = so = ri = că.

Și să-ti cîn = te = n = ce = ti = nel, m Mu = gur mu = gur mu = gur

mu = gu = rel. A a a a

A a a a Hai = da (na) = ni

pu = iu ma = mi, A a a a

Hai = da na = ni pu = iu ma = mi, Dormi cu ma = ma

dormi u = șor. Hai ll III III III

Hai III III _ III III III III _ Na = ni na = ni
pu = iu ma = mi A a a a

(♩ = 184)

II: Na = ni na = ni na = ni na = ni: A a a a

a a II: Ai _ III II _ III II _ III lu: le.

Hai = ta ai = da hai = da hai = da. A a

(♩ = 152)

a a Hai o = dor hai pă = să = ri = că,
Dormi u șor dormi fă = ră fri = că C-a ve = nif o
gî = ză mi = că, Să-ți a = du c-o scri = so = ri = că.
Și să-ți cîn = te-n = ce = ti = nel, Mu = gur mu = gur
mu = gur mu = gur rel. Mu = gur mu = gur mu = gur mu = gur, m
mu = gur = rel. A a a a a a Ai III li III

[illegible]

T. 63. (XIX 10. 1. d.) 190 (157*)
(III)

mg. 3799 (I)g.
Culeg. Elis. Moldoveanu, II/1970.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Gura Văii, Scorțoasa, j. Buzău.
1970.
Puica Ionescu, 56 a.

A [♩=138]

Na-ni na-ni pu-iu ma-mi, Na-ni na-ni pu-iu ma-mi.

Hai-dea cre-ște mă-ri = cel , Hai-dea cre-ște mă-ri = cel .

Var. str. III

scal = dă fe = țior

T. 63. (XIX. 10. 2.) 191 (351)
(III)

Zamfir Dejeu,
Folclor Muzical de pe Valea
Drăganului...
p. 74, ex. 63.

Valea Drăganului, Cluj, 1973.
Ana Dumitraș, 45 a.

(♩=144)

Na-ni na-ni pu-iul ma-mi, Na-ni na-ni

pu-i = șor = , Dormi tu pi = nă = mii = ne-n zori .

T. 63 (XIX 10. 3.) 192 (367 *)
(III)

mg. 4742 (II)d.
Elisabeta Moldoveanu,
Folclor Muzical din Scornicești,
p. 164. Culeg. Elis. Moldoveanu.

Teiuș, Scornicești, j. Olt, 1976.
Constanța Popescu, 64 a.

♩ = 120

Na • ni na = ni pu • iul ma = mii , Cul = că = mi = te
mi • ti = tel , Și te scoa = la mă = ri = cel .

T. 64. (XIX. 11.) 193 (143)
(III)

mg. 594 c.
Culeg. E. Comișel, la București,
XI/1955.
Trans. G. Sulițeanu, VII/1965.

Gostavăț, j. Dolj, 1955.
Gabriela Popescu, 23 a.

Andantino ♩ = 126

Na = ni na = ni pu = iu , ma = mi , Ș-al co = coa = ni
Ș-al co = coa = ni . Na = ni na = ni co = pi . laș ,
Dra = gul ma = mi fe = țăo = raș .

T. 65. (XIX 12. 1.) 194 (354)
(III)

F.A. 3431.
Culeg. C. Zamfir, VII/1949.

Ceplenița, Hîrlău, j. Iași.
Saveta I. Velnic, 36 a.



T. 65. (XIX. 12. 2.) 195 (170—II)
(III)

Nelu Ionescu,
Luci Soare Luci.
Ex. 458 (a)

Şeica Mare, j. Sibiu.

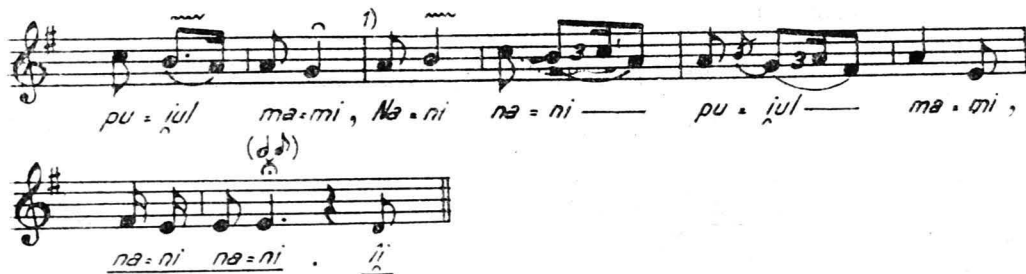


T. 66. (XIX. 13.) 196 (114)
(III. XII)

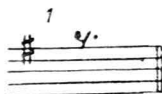
mg. 2224 c.
Culeg. P. Carp, G. Sulişteanu,
Bucureşti, VII/1963.
Trans. G. Sulişteanu, IV/1965.

Bătrini, j. Prahova, 1962.
Antoaneta V. Panait, 24 a.





Var. str. V, III



T. 67. (XIX. 14) 197 (40)
(III)

Gavril Galinescu,
Cîntecele munților noștri,
p. 5—6.

Farcașa, j. Neamț, 1935—1936.
O femeie...

Lin



T. 68. (XX. 1.) 198 (40)
(III)

mg. 729 a.
Culeg. L. Stănculeanu, X/1955.
Trans. G. Sulițeanu, IV/1965.

Izvorul Muntelui, Bicăz,
j. Neamț, 1955.
Minodora Mrejenă, 25 a.

Moderatto [$\text{♩} = 92 \rightarrow 104$ ($\text{♩} = 184 \rightarrow 208$)]



Var. str. II

1 2 3 4 5

t-a ru te-a

Var. str. III

2 v. str. II 6

oi lu =

Var. str. IV, V

1 3 v. str. II

= iu

T 69. (XX. 2.) 199 (215)
(III)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 217 (A).
Notat de Nic. Ursu.

Banat.

Allegretto

lu lu le co - pi - lu - le = re :

la - că vi = ne mai = că = ta - re

Cu doi pui de rin = du = ne - le

T. 70. (XX. 3. 1.) 200 (118)
(XIX. IX. X.)

mg. 4497 b.
Culeg. și trans. G. Sulițeanu,
III/1974.

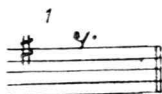
Plopu, Murighiol, Tulcea, 1974.
Ștefana Chiran, 72 a.

3

Ha-i di na - ni pu-iu ma - mi , Ha-i di na - ni



Var. str. V, III



T. 67. (XIX. 14) 197 (40)
(III)

Gavril Galinescu,
Cîntecele munților noștri,
p. 5—6.

Farcașa, j. Neamț, 1935—1936.
O femeie...

Lin



T. 68. (XX. 1.) 198 (40)
(III)

mg. 729 a.
Culeg. L. Stănculeanu, X/1955.
Trans. G. Sulițeanu, IV/1965.

Izvorul Muntelui, Bicăz,
j. Neamț, 1955.
Minodora Mrejenă, 25 a.

Moderatto [$\text{♩} = 92 \rightarrow 104$ ($\text{♩} = 184 \rightarrow 208$)]



Var. str. II

1 2 3 4 5

t-a ru te-a

Var. str. III

2 v. str. II 6

oi lu =

Var. str. IV, V

1 3

v. str. II

= iu

T 69. (XX. 2.) 199 (215)
(III)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 217 (A).
Notat de Nic. Ursu.

Banat.

Allegretto

lu lu le co - pi - lu - le = re :|

la - că vi = ne mai = că = ta - re

Cu doi pui de rin = du = ne - le

T. 70. (XX. 3. 1.) 200 (118)
(XIX. IX. X.)

mg. 4497 b.
Culeg. și trans. G. Sulișteanu,
III/1974.

Plopu, Murighiol, Tulcea, 1974.
Ștefana Chiran, 72 a.

3

șai-di na - ni pu-iu ma - mi , Hai-di na - ni

(g)

cu — ma = ma , Hai = di na = ni , na = ni na = ni .

Hai = di na = ni cu mă = mi = ca , Ha = di —

'hi na = ni na = ni na = ni . Vi = n-o na = tă — ,

de-l în = va = tă , Și tu — cur = că , di mi-l —

cul = — că , Și tu cur = că di mi-l culc' .

Și tu spam = ni di-l a = doar = mi , Și tu — spam = ni

di-l a = — doar = mi , Și tu pe = ști di mi-l cre = ști ,

Ha = di na = ni na = ni na = ni . Na = ni na = ni

cu mă = mi = ca , Ha = di na = ni na = ni na = — ni ,

Ha = di na = ni na = ni na = ni .

T. 70. (XX. 3. 2.) 201 (35)
(III)

F.A. 3722.
Culeg. Gh. I. Ciobanu, III/1948.

Găstești, Mihăilești, j. Ilfov, 1948.
Catrina Ciobanu, 60 a.

Hai-da na-ni pu-iul ma-mi. Fe-ti = li fe -
ti. ti. li, Fe-ti. li fe - ti. ti. li. Na-ni
na-ni na-ni na, na. Na-ni na-ni fe-ti.
li, Na-ni na-ni fe-ti = li, li.

T. 70. (XX. 3 3.) 202 (435)
(III)

Fg. 5494 b.
Culeg. H. Brauner. IX/1935.
Trans. V. Dosios.

Șanț, j. Năsăud, 1935.
Rodovica Rus, 35 a.

(♩=184)

i dar ŝi-ne zi-țe că-i mai bi-ne, ŝi-ne zi-țe că-i mai bi-ne,
Mă-ri-ta = tă de-cit fa-tă, Mă-ri-ta = tă de-cit fa-tă.

T. 70 (XX. 3. 4.) 203 (109)
(III)

Nicolae Ursu,
Din cîntecul popular timocean,
„Rev. de Etnografie și Folclor”,
tom 13, nr. 3, București, 1968, p. 273.

Peciu Nou, j. Timiș, 1963.
Maria Lepădatu, 58 a.



T. 71 (XX.4.) 204 (210)
(III. V. XXXV.)

D. 1357 I b.
Culeg. E. Comișel,
București, X/1940.
Trans. G. Sulișteanu, VII/1966.

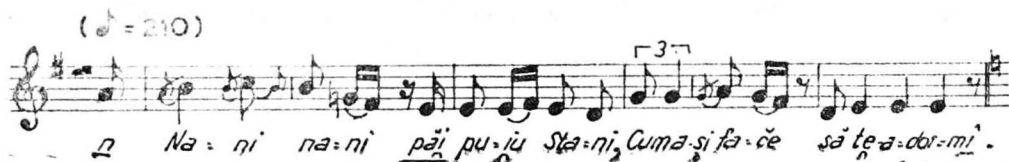
Dobric, j. Cluj, 1940.
Maria Juga.



T. 72. (XX. 4.) 205 (106)
(XIV)

mg. 4084 (II)i.
Culeg. G. Sulișteanu, XII/1970.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Sip, Negotin
(R.S.F. Iugoslavia), 1970.
Bisania Zbîrchici, 60 a.



Vi = n-o mi = ți die dă-i ți = ți, Vi = n-o pie = ste hn
de mi-l cre = ste. i Vi = n-o pie = ste hn mi-l cre = ste. Cum a-și
fa = ce să-l a = dor.mi, Cu lim = gu = ri = (hi) = ta de soam = ni =

**T. 73. (XXI. 1. 1.) 206 (294)
(XXII. XXIII)**

mg. 2542 a.
Culeg. G. Sulițeanu, VIII/1963.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1963.

Pantelimon, București, 1963.
Sofița Țiru, 51 a.

$\text{♩} = 210$

i liu liu liu liu fa = ta mea , liu liu liu liu
fa = ta mea . Vi = n-o pe = ste de mi-l cre = ste , și tu soam = ne
de-o a = dor.me .

**T. 73. (XXI. 1. 2) 207 (377)
(III)**

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 206 (A).
Notat de G. Breazul.

Muntenia.

Na = ni na = ni pui = ca ma = ni



T. 73. (XXI. 1. 3.) 208 (379*)
(instr.)

Theodor Burada,
Almanah Muzical,
Iași, 1876 II, p. 72.

Muntenia, Moldova de Sud.



T. 74. (XXI. 2.) 209 (368*)
(III)

fig. 10904 a.
Culeg. E. Dragnea-Comișel.
Trans. G. Sulișteanu, XI'1965.

Iancu Jianu, j. Olt, 1949.
Gica Voicu.



T. 75. (XXI. 3.) 210 (199)
(III)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 206 (B).
Notat de G. Breazul.

Munteania.

Mișcat

liu liu lea liu liu lea , cul-că - mi - te

cu ma - ma , cul-că - mi - te cu ma - ma .

T. 76. (XXI. 4.) 211 (32)
(III)

F.A. 3723.

București, 1948.
Alexandrina Dumitru.

Andantino

Ai - da na - ni pu - iul ma - mi , Ai - da na - ni

na - ni na , Na - ni na - ni na - ni na - ni , Na - ni na - ni na - ni na .

T. 77. (XXI. 5.) 212 (25)
(XVI. VII)

fig. 4210 b.
Culeg. G. Brăiloiu.
Trans. G. Sulișteanu, III/1965.

Botoșana, j. Suceava.
Paraschiva lui Ilie Iacoban.

Allegro ♩ = 150 → 156

Na - ni na - ni na - ni na - ni - ni na , Na - ni na - ni

na - ni na - ni na - ni na - ni na - ni na - ni na .



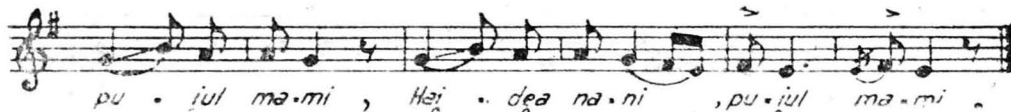
T. 78. (XXI. 6.) 213 (168)
(III. XIV.)

mg. 3777 (II)d.
Culeg. Elisabeta Moldoveanu-Nestor,
I/1970.
Trans. G. Sulișteanu, X/1964.

Crîng, Pătirlagele, jud. Buzău, 1970.
Elena Lobodan, 42 a.

$\text{♩} = 200$

Hai=dea na=ni na=ni na=ni , Na=ni na=ni ,
(1)
pu-iul ma=mi . Hai cu ma=ma să te=a=dorm ,
Să-t fi . ie som = nul u . șor . Hai cu ma=ma
să te=a=dorm , Să-t fi . ie som = nul u . șor .
Hai tu pe . ște , de mi-l cre . ște , și tu ștu - că ,
de mi-l cul . că . Hai tu somn de , mi-l a = dormi ,
Hai tu somn de , mi-l a = dormi . Hai = dea na=ni ,



T. 79. (XXI. 7.) 214 (389)
(III)

Arhiva Seminarului de Folclor
Universitatea Alex. I. Cuza, Iași.
mg. 181, 266—324.
Culeg. Prof. V-le Adăscăliței, 1974.
Trans. G. Sulițeanu, Iași, X'1977.

Ivești, j. Iași, 1974.
Ioana Dragomir, 27 a.



T. 80. (XXI. 8.) 215 (176)
(VII. XIII. III.)

fig. 2826 b.
Culeg. C. Brăiloiu, VIII/1930.
Trans. G. Sulițeanu, VI/1965.

Runcu, j. Gorj, 1930.
Maria D. Pricopie, 25 a.



♩ = 168 (♩) (♩)

Să crești ma = re și voi = ni = cî . Cul = că = m-i-te mi-ti . te = lî ,

(♩) (♩) (♩)

și te scă = lă mă = ri = ce = lî . Vi = n-o tul = că de mî = l cul = că ,

♩ = 184

și tu somn de mi-la = dor mi .

T. 81 (XXI. 9.) 216 (281)
(XLV. VI. VIII.)

fig. 11639 b.
Culeg. Al. Amzalescu,
Em. Comișel, VIII/1965.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Ieud, Maramureș, 1950.
Ioana Chiș, 51 a.

(♩ = 208)

Ha = ia uă pu = iu ma = mi , Ha = ia uă

pu = iu ma mi , Nu tî-am fă = cu' cu țî = ga = ni ,

Nu tî-am fă = cut cu țî = ga = ni . Tî-am fă = cut cu

ma = re neam , Tî-am fă = cut cu ma = re neam ,

Cu E = va și cu A = dam , Cu E = va și cu A = dam .

T. 82 (XXI 10.) 217 (95)
(III.IX)

mg. 2825 (R)u.
Culeg. G. Sulițeanu, VII/1965.
Trans. G. Sulițeanu, I/1981.

Vintileasa-Neculele, j. Vrancea, 1965.
Stanca S. Trestianu, 55 a.

♩. = 96

Na = ni na = ni na = ni na = ni na = ni .

Hai tu cur-că de mi-l cul = că , și tu cișă-nă

de mi-l scoa-lă . și tu pe = ște de mi-l cre-ște .

și tu pe = ște de mi-l cre-ște .

T. 83. (XXII. 1. 1.) 218 (242, 241 *)
(VII)

mg. 4919 II.y.
Culeg. G. Sulițeanu, XI/1977.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1977.

Victor Vlad Delamarina, Satu Mic,
j. Timiș, 1977.
Ana Marconescu, 58 a.

(♩=96)

Na = ni na = ni dormi cu ma = ma , să crești ma = re

Ca să mîergi tu la școa-lă , Să te faci tu dom = ni : șoa = ră

ș ș ks ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș



 Hai = da hai = da , Hai cu ma = ma , ma' Vi = nie mo = şu le = ne ,
 Pe la oki pe la sprin = ce = ne , Ca pe De = lia să mi = o cul = ce
 Vi = nă vi = nă mo = şu le = ne , Și mi = o cul = că pă De = lia ,
 Ca să crea = scă ia ma = re ș ș ș ș ș ș ș ș ș
ș ș ș , Hai cu fa = ta , să crea = scă , Hai cu mai = ca te cul = că
 Ca să te faci ma = re , Hai te cul = că , cu ma = ma , ș ș .

T. 83. (XXII. 1. 2.) 219 (240)
(VII)

mg. 4919 (II)I.
Culeg. G. Sulișteanu, XI/1977.
Trans. G. Sulișteanu, II/1978.

Victor Vlad Delamarina, Satu Mic,
j. Timiș, 1977.
Ana Marconescu, 58 a.

(♩ = 92 → 132)



 Na = ni na = ni fa = ta ma = mi , Ma = ma te cul = că pă ti = ne .
 Vi = nă vi = nă mo = şu le = ne , Pe la oki pă la sprin = ce = ne .
 Cul = că pă De = lia = ca me , Și o fa' fa = tă mă = ri = ci = că ,

Ca să crească ia ma-riă, Să meargă ia la școala.

Hai - da - cu fa - ta, Hai - da cu ma - ma, Și mi-o cul - că

să crească. Hai - da lu - lu - lea, Lu - lu - lea.

Cre - știe-m fa - ta mea. Hai - da hai - da, Că fa - ta mi-a

doar - miă, Ca să crească ma - riă. ș ș ș ș ș ,

Hai - da hai - da. ș ș ș ș ș , Fa - ta mie să

cul - că Hai - da dul - că, Dul - că dă mi-o cul - că.

$\text{ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș ș}$

T. 84 (XXII. 2.) 220 (368)
(XII)

fig. 10994 c.
Culeg. E. Dragnea, Buc. XI/1949.
Trans. G. Sulișteanu, II/1981.

Iancu Jianu, j. Olt, 1949.
Gica Voicu. (Romanți).

(♩=182)

u Na - ni na - ni pu - iul ma - mi, Pu - iul ma - mi ș - a / co - ca - ni.

Cul = că = mi = te mi = li = te = li , și te scoa = lă mă = ri = cel .

Și te du cu uo = i = le , Pe cîm = pu cu flo = ri = le .

T. 85. (XXIII. 1.) 221 (152)
(XVI, VI, XIII)

mg. 3008 e.
Culeg. G. Sulișteanu, Buc. V/1966.
Trans. G. Sulișteanu, I/1981.

Paloș, j. Brașov, 1966.
Rozalia Gabor-Cernea, 71 a.

(♩ = 200)

Lui lui lui cu ma = ma lui — , n , Lui lui lui cu ma = ma lui ,

Că tăi = cu = tu — a = i = cea nu = i , Lui lui lui co = pi = lu ma = mi . n

Na = ni na = ni pu = i = șor , n Na = ni na = ni pu = i = șor ,

Cul = că = te în = — ce = ti = șor — , Și te scoa = lă mă = ri = șor .

(♩ = 166)

Na = ni na = ni , na = ni na = ni , dra = gu ma = mi , Cul = că = te cu măi = cu = ta ,

Că măi = ca te = o le = gă = na , Cu = n = vers dul = ce t = o cîn = ta , n

Na = ni — (n) na = ni , pu = iu ma = mi , n Na = ni na = ni , pu = iu ma = mi . n

Vi = n = o lui = că și mi = l cul = că Și tu somn de mi = l a = dormi .

T. 86 (XXIII. 2.) 222 (193)
(XIX)

mg. 3814 (II)l.
Culeg. Tatiana Gălușcă,
Elis. Moldoveanu-Nestor, III/1964.

Niculești, Poienarii-Vulpești,
j. Ilfov, 1964.
Floarea Beldiman, 58 a.

[♩ = 112]

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, Na = ni na = ni

pu = iu ma = mi, Vi = no pe = ste, da mi-l cre = ste,

Si tu sti = ca, da mi-l cul = ca. n Ca = ciu = la al =

ba da mie = li, Um = bla ma = ma cur = cu = ma = ri,

Na lai na lai na lai, nai nai, Na lai na lai na lai na.

T. 87. (XXIII. 3.) 223 (191)*
(V.)

F.A. 527 b.(mg.)
Culeg. G. Sulițeanu, V/1955.
Trans. G. Sulițeanu, VIII/1967.

Slatina, Nucșoara, j. Argeș, 1955.
Ecaterina Fulga, 54 a.

Na = ni na = ni pu = iul ma = mi, Na = ni na = ni



T. 88. (XXIV. 1.) 224 (90)
(XXI. XII)

fig. 7837 a.
Culeg. C. Brăiloiu, Buc. XI/1939.
Trans. G. Sulițeanu, VI/1965.

Plătărești, j. Ilfov, 1939.
Lina Nic. Bărbieru

Moderatto (♩ = 210)

Hai = di na = ni — pu = iul — ma = mi ,
Na = ni na = ni — pu = iul — ma = — mi .
Vin tu dul = că — mi-l a = doar = me , și tu pe = ște —
dă mi-l cre = ște . și tu pe = ște — dă mi-l cre = ște ,
și tu știu = că — dă mi-l cul = că .

T. 89. (XXIV. 2.) 225 (186)
(VII)

fig. 2762 b.
Culeg. C. Brăiloiu, VIII/1930.
Trans. G. Sulițeanu, VI/1965.

Bălțișoara, Runcu, j. Gorj, 1930.
Ecaterina Tivig, 43 a.

(♩ = 168)

Na: ni na: ni pu: iu ma: mi, Na: ni na: ni na: ni. Na: ni na: ni
 pu: iul ma: mi, ș- al co: coa: ni. Crești a: cu: ma cît iești mi: că, Na: ni na: ni
 na: ni, Te faci ma: re și voi: ni = că, Na: ni na: ni na: ni. 1

T. 90. (XXIV. 3. 1. a.) 226 (386*)
 (XXI. VII)

mg. 1944 i.
 Culeg. M. Pop,
 M. Kahane, VII/1961.
 Trans. G. Sulițeanu.

Lupșa de Jos, j. Gorj, 1961.
 Elena Vilcu, 35 a.

Allegretto, (♩ = 192 → 200)

Na: ni na: ni — pu: iu ma: mi, m
 Pu: iu ma: mi ș- al co: coa: ni, Pu: iu ma: mi ș- al co: coa: ni: 2 3)

Var. str. II 1. Var. str. III 1. Var. str. IV 2. om

3. se repetă rînd. mel 2 și 3.
 Var. str. V 1. v. str. II 3. v. str. IV || Var. str. VI 4. se repetă

Var. str. VII 5. 3. v str IV || ma a

T. 90. (XXIV. 3. 1. b.) 227 (386)
(XXI. VII.)

mg. 1981 n.
Culeg. M. Kahane,
G. Sulițeanu, Buc. XI/1961.
Trans. G. Sulițeanu, IV/1965.

Lupșa de jos, j. Gorj, 1961.
Elena Vilcu, 35 a.

All'egretto, (♩=200)

n Na=ni na=ni pu=iu ma=mi, m

Pu=iu ma=mi șal co = coa=ni, Pu=iu ma=mi șal co = coa=ni. n

Var. str. II

Co = coa = na te-a fă.

Var. str. III

se repetă || = că.

Var. str. IV

Na = ni nă = culc n v. str. III fără var.

Var. str. V

v str IV te-a (d)

Var. str. VI

Să crești na=ni nă=ni se repetă r. mel. întâi cu var.

Să crești ma=re mă=ri. o le le rep. ult. 2. r. mel fără var.

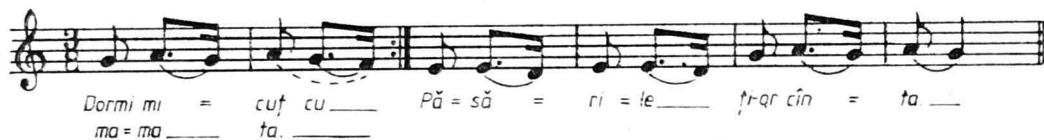
Var. str. VII

Să te cresc ma=re mă=ri. Na=ni v. str. V || v. str. VI ||

T. 90. (XXIV. 3. 2.) 228 (262—II)
(III)

Nelu Ionescu,
Luci Soare Luci,
Ex. 462. p. 87.

Borod, j. Bihor.



T. 91. (XXIV. 4.) 229 (29)
(III... XI...)

mg. 426 n.
Culeg. G. Sulișteanu, X/1974.
Trans. G. Sulișteanu, VII/1965.

Jugur, j. Argeș, 1954.
Elena Gh. Corcodel, 36 a.



T. 92. (XXIV. 5. 1.) 230 (94)
(III)

Traian Mirza,
Folclor Muzical din Bihor,
p. 245, mg. 1011/13, ex. 218.

Husasău de Tinca, Bihor, 1966.
Floare Peter, 39 a.

♩ = 176

și Na = ni na = ni pu = iul ma = mi,

T. 92. (XXIV. 5. 2.) 231 (121)
(V. XIV)

mg. 4169 I.j.
Culeg. L. Georgescu,
M. Kahane, V/1972.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Tăuțu Ampoiului, j. Alba, 1972.
Raveca Drăgan, 63 a.

[♩ = 176]

și Na = ni na = ni, pu = iul ma = mi,

Na = ni na = ni, pu = iul ma = mi,

Hai = da dul = că, și mi-o cul = că,

Hai = da dul = că și mi-o cul = că,

dormi tu somn și mi-l a = dormi

T. 93. (XXV. 1.) 232 (347)
(XIV. III)

F.A. 1252.

Publicat în D. și M.,

A.D.C., vol. I, p. 196.

Culeg. Gheorghe Fira (1909).

Stefănești, Drăgășani, j. Vilcea.

Maria I. Fira.

Na = ni na = ni, pu = iul ma = mi Na = ni na = ni, pu = iul ma = mi.

Pu = i = so = rul ma = mi mic, Fa = ce = te ai mai = că voi = nic. etc.

Na = ni na = ni na = ni na = ni, na = ni.

T. 94. (XXV. 2) 233 (384)
(III)

mg. 1631 I.

Culeg. G. Sulișteanu, Buc. 1959.

Trans. G. Sulișteanu, I/1981.

Țirgoviste, Dimbovița, 1959.

Florica Vasilescu, 38 a.

(♩ = 152)

Hai o = dor hai pă să = ri = că, Na = ni — na = — ni

na = ni, m Dormiș-a-dormișă = ră că fri = că, Na = ni — na = — ni

na = ni. C-o să vi = nă moș cu = min = te, Să te = e =

lin = te — și să = ți cin = te, Na = ni pu = iu na = ni.

T. 95. (XXV. 3.) 234 (191)
(V)

mg. 527 b.
Culeg. G. Sulițeanu, V/1955.
Trans. G. Sulițeanu, III/1981.

Slatina, Nucșoara, j. Argeș, 1955.
Ecaterina Fulga, 54 a.

(♩ = 116)

na = ni na = ni pu = iu ma = mi, na = ni na = ni
pu = iu ma = mi. Vi = no cur = că dă mi-l cul = că,
Vi = no cur = că dă mi-l cul = că, Și tu somn dă
mi-l a = dormi, Și tu somn dă mi-l a = dormi. etc.

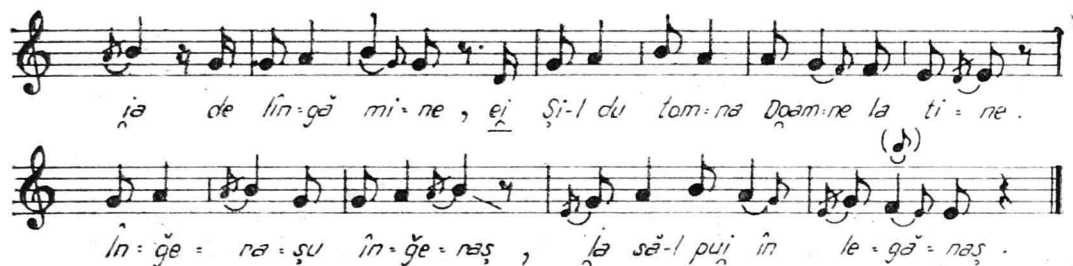
T. 96. (XXVI. 1. 1. a.) 235 (220)
(III)

mg. 5100 (Id).
Culeg. G. Sulițeanu, IX/1978.
Trans. G. Sulițeanu, II/1981.

Traian, j. Brăila, 1978.
Stoica Tudose, 74 a.

(♩ = 182)

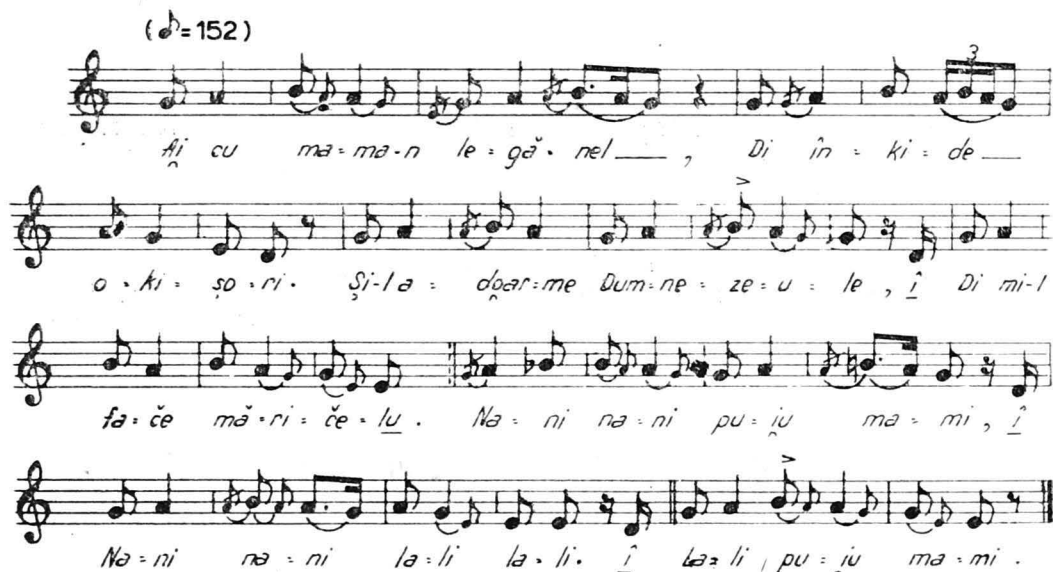
ii la = li la = li pu = iu ma = mi, i Ai Doam = ne di
mi-l a = doar = me. În = ger în = ge = ra = su ma = mi, Ai Doam = ne di
mi-l a = doar = me. i Și tu vi = no în = ge = raș, i Și mi-l



T. 96. (XXVI. 1. 1 b.) 236 (248)
(III)

mg. 5100 (I)c.
Culeg. G. Sulițeanu, IX/1978.
Trans. G. Sulițeanu, II/1981.

Traian, j. Brăila, 1978.
Stoica Tudose, 74 a.



T. 96. (XXVI. 1. 2.) 237 (131)
(XIV. XI. XII)

F.A. 3220.
Culeg. Em. Dragnea-Comișel, Buc.

Dărăști, Mihăilești, j. Ilfov.
Lina Gonori.





T. 97. (XXVI. 2.) 238 (14)
(XI. XII. XIV.)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 205.

Notat de G. Breazul.
Transilvania.

Repede



T. 98. (XXVI. 3.) 239 (381)
IX)

mg. 4715 (II)e.
Culeg. C. Breazna, la Buc. I/1976.
Trans. C. Breazna.

București, 1976.
Șanga Vrană, 69 a.





T. 99. (XXVI. 4.) 240 (41)
(VII. VI. X.)

Gavril Galinescu,
Cîntecele munților noștri,
p. 4.

Hangu, j. Neamț, 1935—1936.

Liniștit



T. 100. (XXVII. 1.) 241 (130)
(III)

mg. 4339 (I)p.
Culeg. G. Sulițeanu, VI/1973.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1974.

Stăncuța, j. Brăila, 1973.
Verginia Dobre, 63 a.

(♩=170)



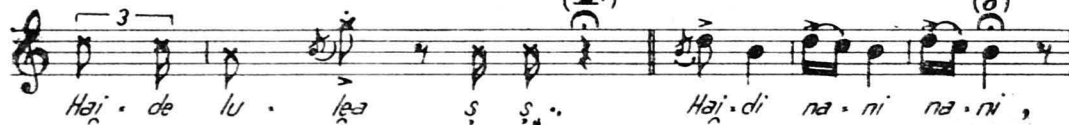
Hai = dea na-ni na-ni na-ni, pu-iu ma-mi.



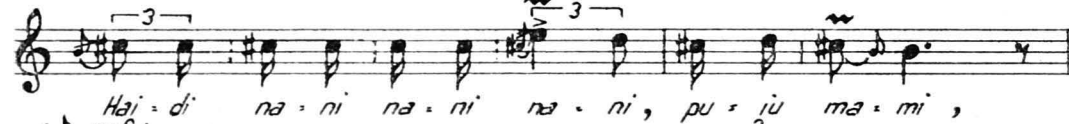
Și tu pe = ste, de mi-l cre = ste, Și tu știu-că



di-o mi-o cul-că, Hai-dea hai-dea hai = dea,



Hai-de lu-lea și Hai-di na-ni na-ni,



Hai-di na-ni na-ni na-ni, pu-iu ma-mi,



Hai-dea hai-dea. Vin tu pe = ste, de mi-l cre = ste.



Și tu știu-că dă mi-l cul-că, Și tu știu-că,



de mi-o cul-că. Hai-dea hai-dea hai-dea hai = dea,



pu-iu ma-mi, Hai-di hai-di. Hai-dea na-ni.



na-ni, pu-iu ma-mi. Hai-di liu liu liu liu liu liu,



liu liu liu liu liu liu liu liu etc.

T. 101 (XXVII. 2) 242 (162)
(III)

mg. 4753 (II)b.
Culeg. Steluța Popa, V/1976.
Trans. G. Sulițeanu, VII/1976.

Ciocile, j. Brăila, 1976.
Constanda Vizuroiu, 68 a.

$\text{♩} = 160$

1, Na - ni na - ni pu - iu ma - mi, Hei - de

somn de mi - lă . dor - mi . și tu pe - ste de mi - lă

cre - ste . și tu știu - că de mi - lă cul - că . 1,

Str. II *na - ni na pu - ma - mi, Vi - mi - lă . dor - mi*

8 și tu pe - ste Na - ni na - ni pu - iu ma - mi

Str. III *Av Ai . de somn de mi - lă . dor - mi, și tu știu - că*

de mi - lă cul - că . și tu somn de mi - lă . dor - mi . etc.

T. 102. (XXVII. 3. 1.) 243 (360)
(V)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 216.
Culeg. Nelu Ionescu.

Muntenia.

Andantino

(fredonat cu gura închisă) —————

Na = ni na = ni pu = iul ma = mii
Na = ni na = ni dra = gul mă = mii

Cul = că = mi = te mi = ti = tel , și te scoa = lă mă = ri = cel .

T. 102. (XXVII. 3. 2.) 244 (207)
(IX)

fig. 8941 a.
Culeg. E. Comișel, București.
Trans. G. Sulișteanu, VI/1965.

Dobric, j. Cluj.
Maria Juga.

Allegretto (♩ = 252)

Ș-a bu . a pu = iuc de cu = cu , Ș-a bu . a pu =

iuc de cuc , Că s-o dus mă = ta la plug ,

Că s-o dus mă = ta la plug .

Var. str. II

cio = s-o dus Că dus mă = și

Var. str. III

și Că ma = ma te-a le =

T. 102. (XXVII. 3. 3. a.) 245 (75)
(III. IX.)

F.A. 9092.

Culeg. E. Comişel, VIII/1951.

Salva, j. Năsăud, 1950.

Saveta Hopaie.



T. 102 (XXVII. 3. 3. b.) 246 (190)
(III. IX.)

F.A. 4896.

Culeg. E. Comişel, VIII/1951.

Drăgea, (Turnu Măgurele), j. Ilfov,
1951.

Dorina Şerbănescu.



T. 102. (XXVII. 3. 3. c.) 247 (177)
(III. IX.)

Fg. 6543 b.

Culeg. C. Brăiloiu şi

E. Comişel, VI/1965.

Trestieni, j. Prahova.

Ana G. Gleznea.



(♩) (♩ = 200)

prîn-zi = sor , Cul-că = mi = te mi-ti = tel ,

Si te scoa = lă mă-ri = cel .

Var. rep.str. I

T. 102 (XXVII. 3. 4.) 248 (349)
(III)

F.A. 6546.
Culeg. C. Prichici, 1955.

Pojorita, j. Suceava, 1955.
Zenovia Țimpău, 35 a.

Moderato (♩ = 92)

Na = ni na = ni pu-iul ma-mi ,

Na-ni pu-iu . le ș-a = dormi . liu liu liu liu liu liu li , Că ma = ma te-o a-dor = mi .

T. 102. (XXVII. 3. 5.) 249 (116)
(III)

Arhiva Seminarului de Folclor
Univ. Alex. Ioan Cuza, Iași.
mg. 208 (V) 187—197.
Culeg. S. Chiper,
N. Istrătescu, XII/1974.
Trans. G. Sulișteanu, X/1977, Iași.

Birșești, j. Vrancea, 1974.
Victoria Ghimpu, 38 a.

(♩=120)



T. 102. (XXVII. 3. 6.) 250 (46)
(III)

Nelu Ionescu,
Luci Soare Luci,
Ex. 461, p. 86.

Merenii de Jos, j. Teleorman.



T. 102. (XXVII. 3. 7) 251 (84)
(XII)

F.A. 3221.
Culeg. E. Dragnea-Comişel, 1943.

Măgurele, j. Ilfov, 1943.



T. 102. (XXVII. 3. 8.) 252 (367)
(V)

F.A. 1256.
Culeg. Gh. Fira, 1909.

Ştefăneşti-Drăgăşani, j. Vâlcea, 1909.
Maria G. Golia.

Andante

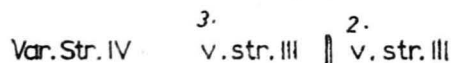




T. 103. (XXVII. 4.) 253 (155)
(VII)

mg. 3232 (II)l.
Culeg. L. Georgescu, II/1967.
Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Oltețu, j. Brașov, 1967.
Aurelia Pavel, 44 a.



T. 104. (XXVII. 5.) 254 (273)
(VII)

fg. 461.
Culeg. C. Gheorghiu, Ia Buc.,
I/1932.
Trans. G. Sulițeanu, VI/1965.

Domnești, j. Năsăud, 1912.
Sinefta Lucaci, 27 a.

Andantino (♩ = 100)

Lu-li lu-li pui de gu-le, Ha-ia ha-ia ha,

Lu-li lu-li pui de gu-le, Ha-ia ha-ia ha

Var. str. II, III

str. III, IV

Var. str. IV

să la ha-ia la

v. str. III

(IX)

(295) 255 (1) 6. 1. (XXVII. 105. T)

mg. 3985 (II)q.
Culeg. M. Kahane,
B. Krader, VII/1971.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Sîrbi, Budești, Maramureș, 1971.
Ileana Pop, 25 a.

[♩ = 200]

Lui lui lui lui pui de gon-gă,

Că s-o dus mă-ta la mug-nă, Ța a-du-țe-on

pui de gon-gă, Ța a-du-țe-on pui de gon-gă.

Var. str. II

Var. str. III

T. 105. (XXVII. 6. 2.) 256 (122)
(III)

fig. 7037 a.

Culeg. E. Comișel, X/1938.

Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Preajna Nouă, j. Ilfov, 1938.

Ioana I. Oprea.

(♩ = 192)

Hai = da — na = ni pu = iul ma = mi, Hai = da na = ni

pu = iul ma = mi, Hai = da na = ni na = ni — na, Na = ni

na = ni na = ni na.

Var. str. II

De-I cre = ste și tu

Var. str. III

= fa = , ni na = ni

T. 106. (XXVII. 7. 1.) 257 (373)
(III)

F.A. 6545.

Dorna Arini, j. Suceava, 1951.

Irina Leșanu, 41 a.

Moderato ♩ = 130

Na = ni na = ni na = ni na, Na = ni

na = ni cu ma = ma . cu ma = ma . Na = ni flo = ri .



T. 106. (XXVII. 7. 2.) 258 (353)
(IX. III.)

mg. 4491 i.
Culeg. G. Sulițeanu, V/1974.
Trans. G. Sulițeanu, VII/1974.

Salcia Tudor, j. Brăila, 1974.
Aneta Micu, 78 a.

(♩ = 276)

Na - ni na - ni — pu - iu ma - mi, Na - ni na - ni
pu - iu ma - mi, Că ma - ma te - a le - gă - nat,
și ma - ma te - a des - cîn - ta. Na - ni na - ni
cu ma - ma, Na - ni na - ni cu ma - ma,
Vin tu pe - ști di mi - l cre - ști, și tu știu - că
de mi - l cul - că, Na - ni na - ni cu ma - ma.
Na - ni na - ni pu - iu ser, Na - ni na - ni

pu = i = sor — Vin tu — goan'(gă) ,
 Na = ni — na = ni pu = i = — sor — , Na = ni na = ni —
 pu = i = sor , Că ma = ma te-a le = gă = nat ,
 Și ma = ma te-a des = cin = tat . Na = ni na = ni ,
 Să crești ma = re , și fru = mos , Ca un soa = ri
 (J.)
 lu = mi = nor . Na = ni na = ni cu ma = ma ,
 Na = ni na = ni cu ma = ma . *P* Vin tu pe = ști
 și mi-l cre = ști , și tu ști = că di mi-l cul = că .
 Na = ni na = ni pu = i = sor , Că ma = ma te-a
 le = gă = nat , Și ma = ma te-a în = fă = nat .
pp Și ma = ma te-a des = cin = tat . *P* Ca s-a = jung'un

vi = teaz ma = ri , Ca dom = nu ste = fan cel Mar'.

II: Na = ni na = ni cu ma = ma :|| Na = ni na = ni

ppp pu = i = sor , Na = ni na = ni , Hai de vin tu

pe = sti = sor , De-l mi-l cre = sti fru = mu = sel ,

Si tu sti-u = ca di mi-l cul = ca , Si tu sti-u = ca

di mi-l cul = ca . Na = ni na = ni cu ma = ma ,

Na = ni na = ni cu ma = ma . Na = ni na = ni

pu = i = sor — , Na = ni na = ni pu = i = sor .

Na = ni na = ni , Bun-du = si = ca ma = mi , Na = ni na = ni ,

na = ni na = ni cu ma = ma , Na = ni na = ni cu ma = ma ,

Ca ma = ma te-a le = ga = nat , Si ma = ma te-a



T. 106. (XXVII. 7. 3.) 259 (222)
(IX)

fg. 13324 a.
Culeg. A. Sachelarie și grup,
VII/1947.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Crăcești, Maramureș, 1947.
Teodora Costin.

(♩ = 200)



T. 107. (XXVII. 8.) 260 (202)
(III)

mg. 4299 (I)v.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, VI/1973.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1974.

Iteu Mare, j. Bihor, 1973.
Leonica Cucura, 45 a.

[♩ = 160]





T. 108. (XXVII. 9. 1.) 261 (89)
(III)

mg. 4353 (II)t.
Culeg. G. Sulițeanu, XII/1973.
Trans. G. Sulițeanu, IX/1974.

Gropeni, j. Brăila, 1973.
Nastasia Mînză, 35 a.

(♩ = 193)

Na = ni na = ni pui la ma = ma , Pui la ma = ma

pu = i = șor . . . Ai tu somn de mi-l a = dormi ,

Și tu crap de-l mi-l dai-n trap . . . Na = ni na = ni

Do = ru ma = mi , Ai la ma = ma pu = i = șor .

Pu = iu na = mi pu = i = șor . . . Na = ni na = ni

pui la ma = ma , Pui la ma = ma Do = ri . șor . .

Ai-di na-ni pu-iu ma-ma, Ai-di na-ni Do=ru ma-mi,
 Ai la ma-ma pu-i = sor - . Ai-di na-ni
 Do=ru ma-mi, Ai la ma-ma pu-i = sor . s s s s
 Ai III----- II...III----- II...III----- lea Ai-di na-ni pu-i = sor
 Ai cu ma-ma pu-i ma-mi, Ai la ma-ma Ai cu ma-ma Ai-di na-ni na-ni na-ni
 Do=ru ma-mi. Ai = dea Ai = i Ai = dea Ai = dea. Ai cu ma-ma
 Ai Do=ru ma-mi Ai = dea Ai = dea Ai = dea || Ai III... lea || s s s s s s s etc

T. 108. (XXVII. 9. 2.) 262 (156)
 (III)

mg. 3148 IIIh.
 Culeg. G. Sulițeanu, VII/1966.
 Trans. G. Sulițeanu, XII/1966.

Gura Teghii, jj. Buzău, 1966.
 Ioana Badea, 38 a.

$\text{♩} = 212$

i, lu-li lu-li lu-li lu-li, i
 ta-ți cu ma-ma pu-i = sor mai, i-cul-că-mi-le

mi-ti . tel măi , și te scqa-lă mă-ni = cel .
 lu . li lu . li , Na-ni na-ni na-ni na-ni ,
 Hai tu pe-ște de mi-l cre-ște , hi , și tu somn de
 mi-l a . dormi , și tu somn de mi-l a . dormi ,
 lu . li lu . li ,
 Na-ni na-ni ,
 i , Cul-că . mi-te mi-ti . tel , i ,
 Cul-că . mi-te mi-ti . tel măi , și te scqa-lă
 mă-ni . cel . e hai tu somn de mi-l a . dormi , e ,
 și tu știu-că de mi-l cul-că , și tu știu-că
 de mi-l cul-că , lu . li lu . li . lu . li lu . li



T. 109. (XXVII. 10.) 263 (252)
(IX. III. X.)

mg. 5198 (II)b.
Culeg. G. Sulițeanu, IX/1979.
Trans. G. Sulițeanu, II/1981.

Polizești, Stăncuța, j. Brăila, 1979.
Rada Pană, 82 a.

(♩ = 200)

Î-la-li la-li-pu-ju ma-mi, Că ma-ma-te-a

le-gă-na, Și ma-ma-te-a a-dor-mi, Și ma-ma-te-a

a-dor-mi. Ca să dormi cu-n om fru-mos n-și să te scoli

să-nă-tos. Să te faci mai mă-ri-cel, Să te faci

mă-ri-cel. n La-li la-li la-li la, n La-li la-li

la-li la n La-li la-li pu-ju ma-mi, La-li la-li

pu-ju ma-mi. Și ma-ma-te-a pus pă-pi-ci-a-re.



T. 110. (XXVII. 11.) 264 (412—I)
(III)

mg. 1232 d.
Culeg. G. Habenicht, 1957.
Trans. G. Habenicht.

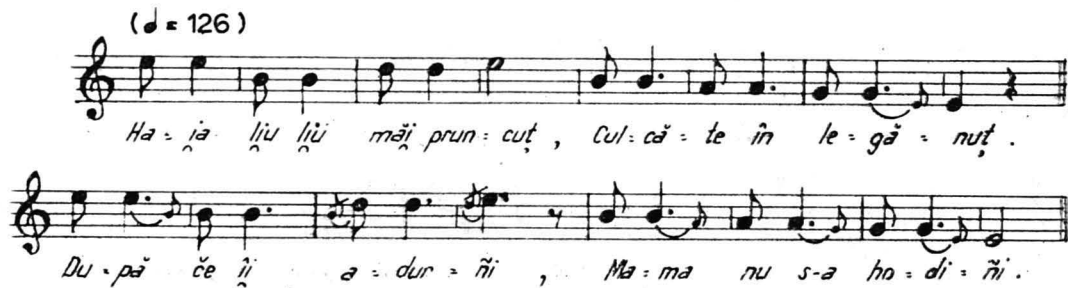
Leșu, j. Năsăud, 1957.
Maria Precup.



T. 111. (XXVII. 12.) 265 (69)
(III)

mg. 2534 o.
Culeg. L. Georgescu, V/1963, Buc.
Trans. G. Sulișteanu, IV/1963.

Văleni, j. Maramureș.
Victoria Darvai, 34 a.



T. 112. (XXVII. 13.) 266 (58)
(X. III)

mg. 2477 m.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, I. Hertea, XII/1962.
Trans. G. Sulișteanu, RI/1965.

Bărbătești, j. Vilcea, 1962.
Ioana Rușitoru, 33 a.

♩ = 144

A. 

Na = ni na = ni pu-i de soim, Vin la



mai-ca să te-a = dorm, Na = ni na = ni



pu-iul ma-mi, Na = ni na = ni pu-iul ma-mi.

Var. str. II 

ri na

T. 113. (XXVIII 1.) 267 (103)
(XIII. VII. XIX.)

mg. 4084 (II)u.
Culeg. G. Sulișteanu, XII/1970.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Sîrbova-Negotin,
(R.S.F. Iugoslavia), 1970.
Milanca Cerbulovici, 62 a.

[♩ = 184]



Na = ni na = ni, pu-iu ma = mi, Na = ni



na = ni, pu-iu ma = mi, Vi-n-o Doam = ne,



de-o a = doar-me, Vi-n-o pe = ște, de mi-o

cre = ste . Vi = n - o știu = că , de vo - m - bu - că ?

Vi = n - o Doam = ne , de oa = doar = me , Na = ni na = ni ,

pu = iu ma = mi , Na = ni na = ni , pu = iu ma = mi . ei

Var. str. III

1. 2. 3. 4. 5.

na = pu = iu na = pu

Var. str. IV

1. 2. 3. 4, 5.

v. str. III || v. str. III || v. str. III || etc.

Var. str. VI

6.

na ni na na na - re

T. 114. (XXVII. 2.) 268 (93)
(XII)

fig. 8271 a.
Culeg. Em. Comișel, II/1940.
Trans. G. Sulișteanu.

Izvoare, j. Prahova, 1940.
Maria Ciomag.

(♩ = 104)

Longa γ)

Na = ni na = ni — pu = iu ma = mi , Na = ni na = ni —

Longa (γ)

Longa

pu = iu ma = mi . || Ai = da Doam = ne — da - l a = doar = me :||

T. 115. (XXVIII. 3. 1.) 269 (187*)
(XVI. XII)

mg. 3092 (II)i.
Culeg. Mariana Kahane, X/1966.
Trans. G. Sulițeanu, I/1981.

Cireșu, j. Mehedinți, 1966.
Ana D. Petolea, 40 a.

(♩ = 180)

Na-ni na-ni , pu-iul ma-mi , Na-ni na-ni pu-iul ma-mi .

Dormi a-cu-ma cit iești mic , Să crești ma-re și voi-nic ,

||: Să crești ma-re să crești ta-re , Pen-tru a-tă-ni a-pă-na-re . :||

T. 115. (XXVIII. 3. 2.) 270 (376)
(XXX. VI.)

mg. 4011 (II)h.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, VI/1971.
Trans. G. Sulițeanu, I/1981.

Cociuba Mare, j. Bihor, 1971.
Mina Nan, 49 a.

[♩ = 108]

Na-ni na-ni na-ni , Pu-i = so-nu ma-mi ,

Te-i cul-cat în-tru-na , Să te culci a-cu-ma .

Var.str. II

1. 2. 3. 4.

som = so-nu

T. 115. (XXVIII. 3 3.) 271 (336)
(IV. XXI.)

mg. 2421 h.
Culeg. G. Sulițeanu,
Cîmpulung, VI/1965.
Trans. G. Sulițeanu, IV/1965.

Albești, j. Argeș, 1962.
Elena Olaru, 38 a.

(♩ = 88; ♪ = 176)

Hai luj luj luj luj luj , Hai luj luj luj luj luj ,
Hai luj luj luj luj luj , Hai luj luj luj luj luj .
Dormi mi : cu : le dormi , Cel mai dul : ce somn ,
Dormi pi : nă în zori , Dra : gul meu fe = cior .

T. 116. (XXIX. 1. 1. a.) 272 (249—250)
(XII. IX. VII)

mg. 4340 (I)a.d.
Culeg. G. Sulițeanu, VI/1973.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1974.

Polizești-Stăncuța, j. Brăila, 1973.
Rada Pană, 76 a.

♩ = 192

lă . lă . li lă = li , pu : iu mă = mi ,
Că mă = ma te lea . gă : nă , Și mă = ma te mîn = gi : ie



T. 116. (XXIX. 1. 1. b.) 273 (246)
(VII. ...)

mg. 4671 (I)f.
Culeg. G. Sulițeanu, IV/1975.
Trans. G. Sulițeanu, V/1975.

Mărașu, j. Brăila, 1975.
Niculina Munteanu, 74 a.

(♩ = 210)



Hai = di na . ni cu măi = cu = șa , Că ma = ma te = a
 le = gă = na , Că ma = ma a cîn = ta , Și ma = ma te
 mîn = gi = șa , Văi de a ma = ma și țî = țî , Hai = di cu ma = ma ,
 Hai = di a = ni na = ni na = ni , Ai = di na = ni
 na . ni na = ni , ulll uă , Hai = di hai = di
 hai = di hai = di hai = di hai , Hai = di cu ma = ma hai = di
 hai = di hai , ulll uă ,
 Hai = di hai = di hai , Hai = di cu ma = ma hai = di ,
 Hai = di na = ni na = ni , Că ma = ma te le = gă = na ,
 Și cop = ki lu a = dor = mea , Hai = di , bă = ie = tu = tu
 ma = mi dra = gă , Că ma = ma a cîn = ta , Că ma = ma de = a
 . dor = mea , Ai = di na = ni na = ni , ulll uă ,

T. 116. (XXIX. 1. 2.) 274 (181)
(VIII. XIII. IX...)

mg. 4084 (II)o.
 Culeg. G. Sulițeanu, XI/1970.
 Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Șip, Negotin (Timoc),
 R.S.F. Iugoslavia, 1970.
 Liliana Mintici, 28 a.

(♩ = 210)

Să țe-a dor-mi mi-ti: te-li, Să țe sco-li mă-ri: soa-ri..

Na-ni na-ni, pu-iu Sta-ni, Vi-n-o mi-ti, de dă-i ți-ti. 5.

Vi-n-o soam-ne, de mi-o-a-dor-me, Vi-n-o pie-ste, de mi-o cre-ste.

T. 117. (XXIX. 2.) 275 (209—II)
(III)

Nelu Ionescu,
Luci Soare Luci,
Ex. 464, p. 87.

Nadășu, j. Cluj.

A bu a pu = iuf de cuc, — 1. iuf de cuc, — 2.

Că ma = ma-i du = să la plug, — 1. să la plug. — 2.

T. 118. (XXIX. 3.) 276 (126, 125 *)
(V. VII.)

mg. 2824 e.g.
Culeg. G. Sulițeanu, VII/1965.
Trans. G. Sulițeanu, X/1965.

Vintileasa-Neculele, j. Buzău, 1965.
Ilinca M. Gheorghită, 82 a.

(♩ = 272)

Hai = dea Hai = dea pu = iu ma-mi,

la! = la la! = la la! = la la — la! = la la! = la

la! = la la! = — la , liu = lea — liu = lea ,

Hai tu cur=că de mi-l cul=că , și tu căo=ră de mi-l scoa-lă ,

Hai tu peș=te de mi-l cres=te . Hai-dea — hai=dea ,

Hai cu ma-ma hai , ptriu, ptriu , ptriu!

T. 119. (XXIX. 4.) 277 (395)
(III)

mg. 4128 g.
Culeg. T. Alexandru,
L. Georgescu, IV/1972,
la București.
Trans. G. Sulișteanu, IV/1972.

Suciu de Sus, Maramureș, 1972.
Lucreția Hort, 20 a.

(♩=138)

și A = bu . a cu mă = mu = ca ,

Că ma . ma le-a le = gă = na . și A = bu . a pu =

iut de cuc , Că s-o dus ma . ma la plug . și

T. 120. (XXX. 1 fr.) 278 (267)
(V. XI. XII.)

mg. 3320 (I)K.
Culeg. I. Hertea, VIII/1966.
Trans. G. Sulișteanu, VIII/1974.

Tirșolt, j. Satu-Mare, 1966.
Maria Hrija, 68 a.

$\text{♩} = 166$

Pu-i ma-mi ceai min-dru-ti. Pu-i ma-mi
ceai do-liu-ti. Da sa cul-c-a-min-do-iu-ti
Ma-ni-cu-ta-i in du-liu-ti. Si No-ru-tu-i
in pa-tu-ti. m Da sa cu-c-a-min-do-iu-ti
S-o scu-la ma-ni-so-ru-tu. Sa-poi-da-ca
s-or scu-la, Ma-man bra-te ia lu-a
si ti-tu-ca ca-le-o da'.

T. 121. (XXX. 2. fr.) 279 (19)
(V)

mg. 306 g(N.)
Culeg. I. R. Nicola și
Tr. Mirza, XI/1958.
Trans. L. Dubău-Iștoc, IX/1970.

Sfăraș, j. Cluj, 1958.
Eugenia Pintea, 22 a.

[♩ = 198 (♩. = 66)]

A = bu a = bu a = bu a —, Ș-a = lu = le lu =

= le lu = le — lu . A = bu = ă = te pu = i = șor — ,

Drâ-gu = tu ma = mi fe = ție — .

T. 122. (XXXII. Q...) 280 (302)
(III. V.)

mg. 2533 a.
Culeg. L. Georgescu,
V/1963, București.
Trans. G. Sulișteanu, III/1981.

Văleni, j. Maramureș, 1963.
Victoria Darvai, 34 a.

Lento (♩ = 100)

Ha = ă ru = ă al = bă , lea = găn

dăe nal = bă , în flăa = re dăe măr ,

în frun = dă dăe pân .



(Dn.) 281 (329)

mg. 4031 (II)f.
Culeg. G. Sulițeanu, X/1971.
Trans. G. Sulițeanu, X/1971.

Bilca, j. Suceava, 1971.
Ana Brăilean, 74 a.

[♩ = 208]

Hai = da liu liu liu liu liu liu . i

Hai = da liu liu liu liu liu Hai liu liu - tă

pui di pe = ști , Hai = da liu liu

pui di pe = ști . și Cin'te-ar pu = te ma-ma cre = ști , și

Cin' te-ar pu = te ma-ma cre = ști . Ca să ti vād

(d)

cre = scut ma-ri . Ca să ti vād cre = scut ma - ri .

(Dn.) 282 (325)

mg. 4028 (V)d.
Culeg. G. Sulițeanu,
la Bilca, X/1971.
Trans. G. Sulițeanu, X/1971.

Bilca, j. Suceava, 1971.
Varvara Munteanu, 64 a.

[♩=144]

Hai na-nu = ta pui di pe = sti,

Ma = ma să te poa-tă cre = sti. Să-m fași trea-bă

cu ne = dej = di, Să-m fași trea-bă cu ne = dejd'. Ca leu a

me-li ti = ne = re = ti, leu a me-li ti = ne = re = ti.

Le-am tre = cut cres = cind bă = re = ti, Le-am tre = cut cres = cind bă = re = ti.

(Dn.) 283 (440)

mg. 4035 I.b.
Culeg. G. Sulițeanu,
C. Călin, X/1971.
Trans. G. Sulițeanu, X/1971.

Bilca, j. Suceava, 1971.
Raveca Mihăilă, 71 a.

(♩=176)

Pi dea-lu cu flo-ri = li, Pa = sti =

si-n = bu vo = i = li, Si si-n = boai = ca

ca = pri = li. Si-n = bu-a pra = pa = dit ca = su = la,

Ți sîr = boai = ca pan = za = lu = ra . Sîr = bu = a pră = pa =
 (♩) = 160
 dit su = ma = nu — , Ți sîr = boai = ca
 (♩) = 168
 pe = Ți = ma = nu . Sîr = bu = a pră = pa = dit cîr = li = gu — ,
 Ți sîr = boai = ca zăm = ba = li = cu .

(Dn.) 284 (390)

mg. 1460 (I)h.
 Culeg. C. Prichici,
 Fl. Georgescu, VIII/1958.
 Trans. G. Sulișteanu, IV/1965.

Pojorita, j. Suceava, 1958.
 Zenovia Țimpău, 38 a.

Andantino (♩) = 160

Na = ni — na = ni pui mi = cut — ,
 Na = ni na = ni pui mi = cut — , pî = nă ,
 cē = i cre = ște ma = ruț — , Pî = nă cē = i cre =
 ște ma = ruț .

(Dn.) 285 (41*)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 211.
Notat de G. Galinescu.

Moldova.

Liniștit

Musical score for song 285, 'Liniștit'. The score is written on three staves in 2/4 time. The melody is in a minor key, indicated by one flat (B-flat). The lyrics are: Hai = da lui lui pu = iu = le , Hai = da lui lui pu = iu = le , Că ma = ma te = a le = gă = na — , Că ma = ma te = a le = gă = na , Și din gu = ră = ti = cin = ta .

(Dn.) 286 (353—II)

mg. 5371 (II)p.
Culeg. S. Popa, IV/1982.
Trans. G. Sulișteanu, V/1982.

Filioara, Agapia, j. Neamț.
Aglaie Năstase, 75 a.

Musical score for song 286, 'Filioara, Agapia, j. Neamț.'. The score is written on five staves in 2/4 time. The tempo is marked (♩ = 192). The melody is in a minor key, indicated by one flat (B-flat). The lyrics are: Hai = di na = ni cu ma ma , Hai di na = ni cu ma = ma . Că ma = ma Te = a le = gă = nat. n Con pi = cior te = o i le = gă = na măi , Cu mî = na te = o i dîe = mîe = da. Î Sî din yoki o i lă = cră = ma , măi Sî din yoki o i lă = cră = ma , măi .

Și — (d) m'eri — na = ni cu ma = ma, Î Și din gu = ră
 te-ai des cîn = ta, — măi Din gu = ră te-ai d'es=cîn = ta — n
 Să fi faci un vi = teaz — ma = re, n
 Să te faci un vi = teaz ma = r'e n Ca Dom = nu Șt'e =
 fan Cei Ma = ri — n Să fi ve = săl la răz = boi, — măi
 Să — fi ve = săl la răz = boi, n Să scaki ța = ra
 di ne = voi, — măi Să — scaki ța = ra di ne = voi.

(c.) 287 (421)

fig. 3542 c.
 Culeg. C. Brăiloiu, VII/1928.
 Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Fundul Moldovei, j. Suceava, 1928.
 Eleonora Volosiniuc.

(♩ = 200)
 Ră = sai lu = nă di cu seă = ră , Ră = sai lu = nă
 di cu seă = ră , ||: Hai = da lu = lea cu ma = me : ||

Var. str. II



(c.) 288 (421*)

George Breazul (II).
„Patrium Carmen“...
Muzica Românească de Azi,
p. 123.
Culeg. G. Breazul, VIII/1928.

Fundul Moldovei, j. Suceava, 1928.
Parasca Grămadă, V-le Leuștean.

Ropejor

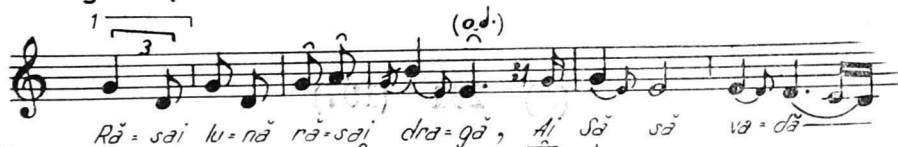


(c.) 289 (422)

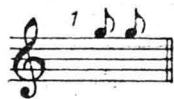
fig. 12640.
Culeg. G. Breazul, VIII/1928.
Trans. G. Sulișteanu, V/1965.

Fundul Moldovei, j. Suceava, 1928.
Parasca Grămadă a lui Vasile
Leuștean.

Allegretto (♩ = 126)



Var. str. II



The first measure of the song 'The Old Folks at Home' is shown. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of three notes: a quarter note on G4, a dotted quarter note on A4, and an eighth note on B4. The measure is marked with a '1' above the first note.

v. str. il etc.

(Dn.) **290** (421*)

Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Floarea L. Almășanu, 43 a.

```
Var str II, III, IV
```

(c.) **291** (197)

Gavril Galinescu,
Cinteele munților noștri,
p. 5.

Hangu, j. Neamț, 1935.
Catrina Grigore Ardelean.

Potrivit

Scum \hat{u} mai = cã $0 = c^{\hat{u}} = k^{\hat{u}}$, Dar ma



(c.) 292 (414)

mg. 4919 (II)g.
Culeg. G. Sulițeanu, VIII/1977.
Trans. G. Sulițeanu, II/1978.

Săcărești-Cucuteni, j. Iași, 1977.
Domnica Guzu, 41 a.

[♩ = 252]

A-----ă-----ă-----ă-----ă , Na = ni na = ni

pu-iul ma = mi , ș ș ș ș . Ai liu liu ta , ill-----

ă-----ă , Că ma = ma te-a le = gă = na ——— ,

și din gu = ră ț-a cîn = ta , măi , și din gu = ră

ta cîn = ta măi . A a a a , ș ș ș ș ,

ș-ai liu-liu cu mă = mi = ca , A ——— a ——— a ——— a ,

Pu-iu-le să te u = suci ——— măi , Pu-iu-le să te u = suci ,

Ca pi-nea ca = re-o mă-nin-ci măi, A — a —

a — a, Și ca vi = nul ca re-l be- măi.

Te-ai ju-rat c-ai să mă iei măi, ș ș ș ș, A —

a III — a liu = liu ta, a — a, De lu = at nu

m-ai lu = at —, Mai fă = cut de ris în sat, măi,

Mai fă cut de ris în sat — măi. a a a —

a — a, De ri = su ne = ve = sti = lor, măi,

De ri = su ne = ve = sti = lor, Și di hu = la fe-ti = lor măi,

ș ș ș, ta liu = liu ta' — a — a — a,

Și di hu = la fe-ti = lor — măi.

(c.) 293 (287)

fg. 2571 c.
Culeg. G. Galinescu, VIII/1932.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Secu, Buhalnița, j. Neamț, 1932.
Lisaveta Gicovanu, 24 a.

(♩ = 212)

Hai lîu lîu lîu cu ma = ma uof,
și ma = ma ti lea = gă = nă uof, e
și din gu = nă ț-a cîn = ta uof. e
Var. str. II e cu pi = ci = le = nă

(c.) 294 (340)

mg. 4917 (If.f.)
Culeg. G. Sulișteanu, VIII/1977.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1977.

Cucuteni, j. Iași, 1977.
Marieta N. Paie, 23 a.

[♩ = 176, ♩ = 88]

A a a a a năi na, Na = ni
na = ni pu = i = șor, Na = ni na = ni pu = i = șor,
Dormi la ma = ma - nă si = ni = șor măi.

Var. str. II

1 nu se mai
repetă A

2 3 4 5

mic Să ma-re nic

Var. str. III

6 7 2 8 4

ni a tel Să ma-re

9

voi = ni = cel

Var. str. IV

1 3 5

na so = ru ma = mi

(c.) 295 (372)

mg. 727 e.
Culeg. L. Stănculeanu, X/1955.
Trans. G. Sulișteanu, VII/1965.

Izvorul Muntelui, j. Neamț, 1955.
Ileana Petrița, 51 a.

(♩ = 208)

3 1 (d) (l)

că Na = ni na = ni mi = ca ma = mi , ce

2 6 7 5

Hai tu somnde mi-l a = dor = mu , și tu pe = ste

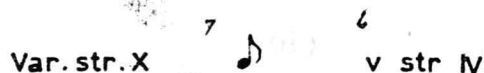
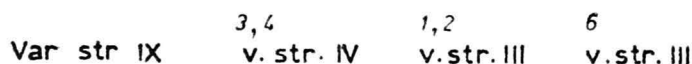
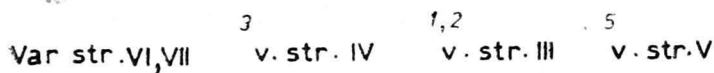
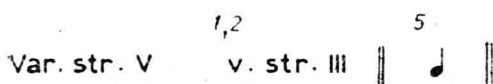
(o) (a) 4

di mi-l cre = ste . ci

Var. str. III

1 2

mi . le =



(c.) 296 (370)

mg. 537 h.
Culeg. Traian Mirza, VII/1955.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Ciucea, Chiril, j. Suceava, 1955.
Nastasia Stan, 41 a.



Var. str. II

1 2 (acc.) 3 4 5

ta ta ta in=ge =

se repetă ultimele
două rind. melod.

Var. str. III

1, 2 v. str. II 6 (acc.) 7

scoa-lă mă=ri = cel

Var. str. IV

1 v. str. II 8 (acc.) 9

mic co =



(c.) 297 (40)

mg. 726 f.
Culeg. L. Stănculeanu,
C. Bărbulescu, X/1956.
Trans. G. Sulișteanu, X/1965.

Izvorul Muntelui, Ceahlău,
j. Neamț, 1956.
Maria Moisă, 31 a.

(♩ = 184)

Hai=da liu=liu liu=li=șor, Hai=da liu=liu pu=i=șor.

Hai=da liu=liu liu=liu lea, Hai=da liu=liu cu ma=ma.

(Dn. Dr.) 298 (369)

Gh. C. Mihalcea,
„La dalba cetate”,
p. 147, ex. 57, mg. 9 e.
Trans. I. Herțea, XI/1972.

Horia, j. Tulcea, 1972.
Floarea St. Șmira, 49 a.

(♩ = 168)

Frun = ză ver = de fpa = ie la = tă ,
Sînt tă = 3 ran = că do = bro = găan = că .
Frun = ză ver = de bob nă = u = ti mă = i , Ze = ce co = pii am cres = cut .
Var str II, III 1 2 str. III 3 str. III



(Dn.) 299 (68)

mg. 4671 c.c.
Culeg. G. Sulișteanu, IV/1975.
Trans. G. Sulișteanu, X/1975.

Nedeicu, Mărașu, j. Brăila, 1975.
Gherghina Dinicu, 67 a.

[♩ : 212]

Hai = di ai = di lu = liu lu = liu , Pu = iul ma = mi ,
ai = di ai = di ai = di ai = di , Lu = liu lu = liu
lu liu lu liu , lu lu liu liu lu = ie lu = liu .
Hai = de hai = de lu = liu lu = liu , Lu = liu lu = liu lu = liu lu = liu ,

lu = liu lu = liu pu = iu ma = mi, lu = liu lu = liu

Hai = di ai = di lu = liu lu = liu, Pu = iu

ma = mi

III... Pu = iu ma = mi hai = de hai = de, pu = iu ma = mi.

III... Hai = de ai = de,

(Dn) 300 (185)

mg. 4248 t.
Culeg. G. Sulițeanu, III/1973.
Trans. G. Sulițeanu, IV/1975.

Galbenu, j. Brăila, 1973.
Maria Istrate, 47 a.

[♩ = 272] (d)

Hai = dea na = ni na = ni na = ni

Hai = dea na = ni na = ni na = ni, Pu = iu ma = mi na = ni

na = ni, Vi = n-o soam = ne de - l a = dă = me

Vi-n-o spăm-ne de-l a = dăar-me . Hai-dea na-ni na-ni na-ni ,
 of of
 Și tu știu-că de mi-l cul = că .
 Vi-n-o spăm-ne de-l a = dăar-me , Și tu știu-că
 d'e mi-l cul = că , of
 of
 Că ma = ma mi-l le = gă = na . Pu-iul ma = ma mi-ti = țiel , i
 la fă-te mai mă:ri = țel , Cu mi-nu = ță-l le = gă = na = mu ,
 Și din gu = ră i-oj cîn-tăm . Hai-dea na-ni na-ni na-ni .
 Na-ni na-ni pu-iu ma = mi , m Mi-ti = te = lu ,



(Dn.) 301 (88)

mg. 428 p.
Culeg. G. Sulițeanu, XI/1954.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Jugur, j. Argeș, 1954.
Victoria Ghinescu, 56 a.

(♩ = 304)

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, Na = ni na = ni

pu = iu ma = mi. Na = ni na = ni dă te cul = că ,

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, Na = ni na = ni pu = iu

ma = mi. Na = ni na = ni mi = ti = te = lu , Na = ni

na = ni mi = ti . te = lu . Na = ni na = ni ,

Vin tu bui = că dă mi - l cul = că , Și tu na = ță

(d..)

dă-l ră-s-fă-tă . Na = ni na = ni pu-iu ma = mi , Na = ni na = ni .

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi , Na = ni na = ni

(o) (d.)

dă tă cul = că , Na = ni na = ni . Na = ni bă = ie .

(o, d)

te = lu ma = mi , Na = ni na = ni . na = ni . Na = ni na = ni

(o, d)

pu-iul ma = mi , Na = ni na = ni dă te cul = că , Na = ni na = ni .

(d, d) (d) (d)

Na = ni na = ni na = ni , pu = i ma = mi , Na = ni na = ni

na = ni , dă te cul = că , Na = ni na = ni .

Na = ni na = ni pu = i . so = ri , Na = ni na = ni

pu = i . so = ru , Ci = ne-n = ki = — de ȳa = ki . so = ru ,

Na = ni na = ni pu-iu ma = mi na = ni .

(c.) 302 (183)

mg. 4146 (II)j.
Culeg. G. Sulișteanu, IV/1972.
Trans. G. Sulișteanu, IX/1973.

Gropeni, j. Brăila, 1972.
Maria D. Popoacă, 62 a.

(♩=220) (d)

Hai = de na = ni na = ni pu = i = so = ru ma = mi .

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi , Să crești ma-re

și voi = nic . Hai tu pe = ste de mi-l cre-ște ,

și tu somn de mi-l a = dormi , Na = ni na = ni —

pu = iu ma = mi . Na = ni na = ni pu = i = so = ni

Să dai ma = mi a = ju = to = ni Na = ni na = ni

pu = iul — ma = mi .

(c.) 303 (184)

mg. 4338 (I)d.
Culeg. G. Sulișteanu, VI/1973.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1974.

Stanca, Stăncuța, j. Brăila, 1973.
Elena Stoian, 67 a.

[♩=276]

Hai = di na = ni pu = iu — ma = mi ,

5 6 7

Hai = di pui = că . de m'î-l cul = că ,

[♩=264] [♩=276]

7 3 3

Hai = de somn , de m'î-l a = dormi , Ai = de somn de

8 9-10 II 3

m'î-l a = dormi măi . Ai = di pe = şte — de m'î-l

(d)

cre = şte , Hai = di pe = şte — de m'î-l cre = şte .

3 3

Şi să m'î-l fă mări = cel , Să m'î-l faci de-un

(d)

a = ju = tor măi . Hai = di III..... , Cul = că = tî = co = lo

III (d)

Hai = de — , Pe = truţ di te cul = că ,

(d)

Ai = de pe = şte — , de m'î-l cre = şte ,

Ai = de ştiu = că , de m'î-l cul = că , Ai = di pe = şte

(d)

dă m'î-l cre = şte . Ai = de somn de m'î-l a = dormi .

(d)

Şi Şi Şi Şi Şi ; Hai = di somn dă m'î-l a = dormi măi

Ai = di somn dă mⁿi-l a = dorin^ă m^ai , Și mⁿi-l
 fa = țe , mă = ri = sor m^ai , Și mⁿi-l
 faci de-un a = ju = tor . Să mⁿi-l faci de a = ju = tor m^ai .
 Var. str. III
 Ai = di știu = că de mⁿi-l
 m^ai Ai = di IIII ...
 IIII ... lea —
 Var. str. IV
 Hai = di știu = că , dă mⁿi-l cul = că
 5 v. str. III 6 v. str. III 7
 somn dă

(c.) 304 (253)

mg. 2825 (A)t.
 Culeg. G. Sulișteanu, VII/1965.
 Trans. G. Sulișteanu, X/1965.

Vintileasa, j. Buzău, 1965.
 Ioana Noaptes, 31 a.

♩ = 126 (♩ = 252)

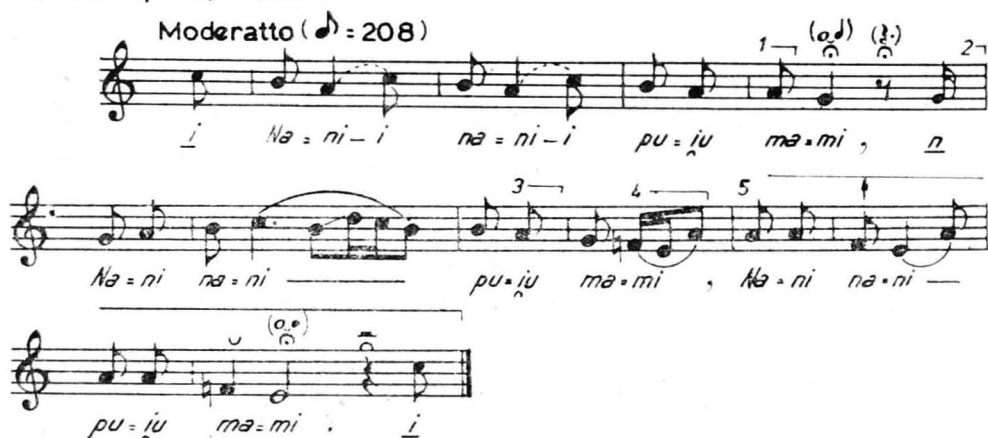
n Ha = ni na = ni cu fe = ti = ța ,



(c.) 305 (117)

ng. 624 I.
Culeg. P. Carp,
M. Kahane, XI/1955.
Trans. G. Sulișteanu, III/1965.

Bătrîni, j. Prahova, 1955.
Elis. N. Cojocaru, 46 a.



(c.) 306 (425)

G.S. mg. 34 I.c.
Culeg. G. Sulițeanu, VII/1980.
Trans. G. Sulițeanu, II/1981.

Cimpulung, j. Argeș, 1980.
Elena Enache, 66 a.

(♩ = 182)

Na = ni na = ni pu = i = șor , Vin la mai = ca
să le-a-dorm mă , Vin la mai = ca să le-a-dorm , Să le-a-dorm pă
piep-tu gol . Să-ț fi = ie som = nu u = șor — năi.
Să-ț fi = ie som = nu u = șo = ri , Să-ț fi = ie som = nu u = șor .

(c.) 307 (36)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 206 (C).
Notat : G. Breazul.

Muntenia.

Andantino

Na = ni na = ni pu = iu' ma = mii , Pu = iu ma = mi
mi = ti = tel — , Na = ni na = ni pu = iu ma = mii ,
Pu = iu ma = mii mi = ti = te = li' , Bă = lă = nel
si fru = mu = sel .

(c.) 308 (113)

mg. 2223 y.
Culeg. P. Carp, G. Sulițeanu,
VII/1962, la București.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Bătrîni, j. Prahova, 1962.
Florica Dedu, 42 a.

(♩ = 210) 1 (♩♩)

Na = ni na = — ni pu = iul ma = mi , Na = ni

(♩♩) 6 (♩♩)

na = — ni pu = iul ma = mi , Hai tu somn de

(♩♩) 2 3 4

mi-l a dormi mai , n Na = ni na = ni

5

pu = iul ma = — mi .

Var. str. II

1 2 3

na = ni Na = — ni na = ni

Var. str. III

1 4 5

na = ni ni ma =

str. IV # v. str. III 6

= ♩/

(c.) 309 (100)

mg. 4220 (V)u.
Culeg. Elis. Moldoveanu-Nestor,
V/1972.
Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Trestieni, j. Prahova, 1972.
Maria Manea Roncu, 23 a.

(♩ = 360)

i Na = ni na = ni , pu = iul ma = mi , Na = ni na = ni

pu = iu ma = mi . Hai = da Doam = ne de - la = doar = me .

Hai = da Doam = ne de - la = doar = me , ei si tu pe = ste

da mi - l cre = ste , si tu pe = ste , da mi - l cre = ste , i

si tu cur = ca , da mi - l cul = ca . si tu cur = ca ,

da mi - l cul = ca . i si tu ra = ta , da - l ras = fa = ta ,

si tu ra = ta da - l ras = fa = ta .

(c.) 310 (192)

fig. 6993 a.
Culeg. E. Comișel,
la Cheia, VII/1938.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Izvoare, j. Prahova, 1938.
Lina I. Păduraru.

(♩ = 208) (d) (d) (d) (3)

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi , Na = ni na = ni

pu = iul ma = mi , Na = ni na = ni pu = i = sar ,

Na = ni na = ni pu = i = sar .

Vin la ma-ma — să te-a dorm, î Na-ni na-ni
 pu-i = sor, Vin la ma-ma să te-a = dorm. Vi = no
 pe-ste dă mi-l cre-ste, Vi = no cur-că dă mi-l cul-că, î
 și tu na-tă mi-l răs = fa-tă. Na = ni na = ni
 pu = i = sor, î Vin la ma-ma să te-a = dorm,
 Lîn-gă um-bră la iz = vor. î Vin la ma = ma
 să te-a = dorm, In gră = di = nă la iz = vor.

(c.) 311 (51)

mg. 527 g.
 Culeg. G. Sulișteanu, VI/1965.
 Trans. G. Sulișteanu, III/1981.

Zboghitești, Nucșoara, j. Argeș,
 1955.
 Maria P. Samoilă, 54 a.

î Na-ni na-ni na-ni na-ni, Na-ni na-ni și iar na-ni,
 Ptru = ia lu: ia lu: ia lui, Lui lui lui fe = ti = ța lui lui.

mg. 4144 (II)o.
Culeg. G. Suliteanu, IV/1972.
Trans. G. Suliteanu, I/1981.

Gropeni, j. Brăila, 1972.
Maria (Manda) D. Prodan, 44 a.

(♩ = 220)

(g..)

i re cum:pă:nă la fîn:ti:nă , Ne:ni — măi ne:ni .
 Plîn:ge-o pă:să = — re bă:tri = — (h)nă ,
 Pe cum:pă:nă la fîn:ti:nă , Plîn:ge-o pă:să = re bă:
 tri = — nă . Hai:di na:ni , pu:îu mă:mi , Hai nă:ni-că
 pu:i:şor , Şi-a-nu plîn:ge că-i bă:tri-nă , Ne:ni măi ne:ni
 Dar plîn:ge că — e stră:i = nă i la — nu plîn:ge
 că-i bă:tri-nă , la plîn:ge că ie stră = i = — nă .
 Hai mă:mi-ca fă na:ni,mă:mi-că , fă na:ni ! Hai mă:mi-că , vi:ni tă:
 ti:cu , mă:mi-că , şi ne ba-te mă:mi-că , da-că nu fa:ţem min:ca-re .
 şi C-a cre:scut un rînd de pui , Ha:ni măi na:ni
 S-a ră=mas a — ni = mă:nui, mă , C-a cre:scut un

(d) (d) (o)

rînd de puî , Ş-a ră = masa ni = mă = nui — , mă .

Hai = dea na = ni , pu = iu ma = mi , Hai nă = ni = că pu = i : şor ,

Hai = dea na = ni , pu = iu ma = mi , mi = ti = tel . Hai nă = ni = că , mă = mi = că ,

hai nă = ni = că . Că vi = ne ma = ma şi ne bă = ti , mă = mi = că ,

etc.

Să dăm la pur = cel să dăm la o = i = te

Var. str. III

B

1. 2. 3.

(c.) 313 (428)

fig. 8175 b.
Culeg. m. Comişel, Buc. I/1940.
Trans. G. Suliţeanu, II/1981.

Perieţi, j. Ialomiţa, 1940.
Smaranda Bănică.

(♩ = 272)

5. (d..)

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi — , Na = ni na = ni —

pu = iu ma = mi . Le = gă = nat m = ai le = gă = na = tu ,

Tu ma = mă m = ai ble = ste = ma = tu .

Var. str. II

1. 2. 3. 4.

Ma = stem de = măi = de =

Var. str. III

5. 2. 4. v. str. II

Fi = raj cu ti =

(c.) 314 (417)

mg. 4255 e.
Culeg. G. Sulițeanu, V/1973.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1974.

Dimbovicioara, j. Argeș, 1973.
Voichița Stoian, 37 a.

[♩ = 160]

Hai hai hai mur = gu = le hai ——— mări ,
Hai hai hai mur = gu = le hai — , Hai hai hai la
deal pe plai măi . Na = ni na = ni na = ni
na = — ni , Na = ni na = ni na = ni na = — ni ,
Na = ni na = — ni pu = iu ma = mi .

Var. str. II

1 2 3 str. IV str. V str. VI
și ușa = re pe „nani” lăscă cîntec pe „nani”
continuare

(c.) 315 (236)

mg. 4258 f.
Culeg. G. Sulițeanu, V/1973.
Trans. G. Sulițeanu, XII/1974.

Corbi, j. Argeș, 1973.
Ecaterina Poienariu, 31 a.

[♩ = 170]

Na = ni na = ni , pu = iu ma = mi . Na = ni na = ni ———

na = ni na = ni Hai ma = mă cul = că ! n Na = ni

na = ni pu = iu = le — mă , n Na = ni na = ni

na = ni na = ni, Na = ni co = pi = la = şu — ma = mi. e

Var str II

ie = tu ma = mi și fă — na = ni

rep.

(c.) 316 (364)

mg. 4259 n.
Culeg. G. Sulițeanu, V/1973.
Trans. G. Sulițeanu, XII/1974.

Corbi, j. Argeș, 1973.
Marina Poienariu, 60 a.

(♩ = 220)

Na = ni na = ni, na = ni na = ni, Na = ni na = ni na = ni — na = ni,

Na = ni na = ni na = ni na = ni —, Na = ni na = ni, pu = iu ma = mi. n

Cul = — că mi = te mi = ti = tel —, Și mi te fă mă = — ri = cel. n

Să te duci cu uo = i = le, n Pe toa = te co = sti = te = le, mă. ei

(c.) 317 (365 ; 364 ;* 413*)

mg. 4255 o.

Culeg. G. Sulițeanu, V/1973.

Trans. G. Sulițeanu, VII/1973.

Corbi, j. Argeș, 1973.

Marina Poienariu, 60 a.

(♩ = 200)

n Na-ni na-ni Ne-lu ma-mi ;

Na-ni na-ni Ne-lu ma-mi . ei

Cul-că-mi-te mi-ti- tel măi , și

Și m-i te fă mă-ri- cel ,

Și m-i te fă mă-ri- cel măi . n

Să te duci cu ȳo-i- le , n

Pe toa-te vîn- fu-ri- le măi ,

Re toa-te vîn-fu-ri- le măi . n Ca să pașt ȳo-i-

i- tă- le , e Ca să pașt ȳo-i-

i = tă = — le măi , Că să past vo = i = tă = —
 le măi . e M-i-te-or plo-ua plo = i = — le — , î
 M-i te-or plo = ua plo = i = — le măi , ei
 și te-or ba = te vîn-tur = le măi î
 Var.str. II le — e Tu tre = cînd iz = re =
 = le măi cînd voa = re = le

(c.) 318 (365*)

mg. 4255 p.
 Culeg. G. Sulițeanu, V/1972.
 Trans. G. Sulițeanu, VII/1973.

Corbi, j. Argeș, 1973.
 Marina Poienariu, 60 a.

[♩ = 210]
 i Na - ni na - ni pu = iu — ma - mi , Na - ni
 na = ni pu = iu — ma - mi , i Na - ni
 na = ni pu = iu — ma - mi si Cul = că = m-i - te

mi = ti = ————— te = li , i Și mi te fă

mă-ri = — cel măi , Și mi te fă mă-ri = cel măi .

Cul = că = mi = te ma = mă , Cul = că ! Hai = da Ptru-ia , Ptru-ia ma = mă .

Ptru-ia Ptru-i ! i Să te duci cu uo = i = — le , e

Pe toa = te vir = fu = ri = le măi , i Pe toa = te vir =

fu = ri = le măi . i M-i te-or ba = te plo = i = —

le , e — M-i te-or plo = uă plo = i = —

le măi , i Și te-or ba = te vin = tur = le , măi .

e Tot tre = când iz = voa = re — le măi , e

Tot tre = când iz = voa = re = le măi , ei Pă = scin =

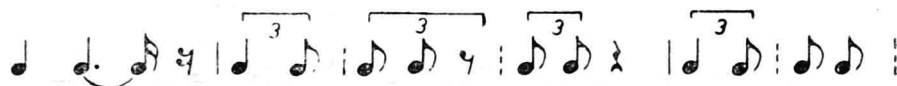
du-lio = i = te = le , măi . e Hai = da dra-gă , hai



Hai Ne - lu - țu - le , Cul - că ma - mă dra - gă cul - că ..



Pu - i - so - ru - le , cul - că ! Vai des - ki - de uo - ki' dra - gă ! Hai !



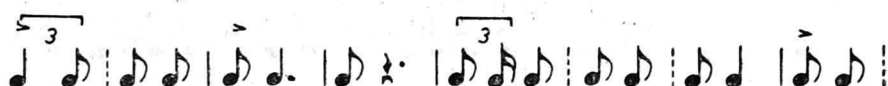
Ptru - ia , Ptru - ia ma - mă ptru - ie , Na - ni na - ni



na - ni na - ni , Pu - i - so - rii ma - mi , Cul - că mai - că



Cul - că , hai ! in - ki - de uo - ki dra - gă , cul - că ! Hai - di dormi !



Ptru - ia ma - mă Ptru - ia , Ptru - i ! Hai - de Ne - lu - ță ma - mă - n - ki - de



uo - ki Ne - lu - țu meu - n - ki - de uo - ki , Hai - da mai - că , Hai !



Hai - d - as - cul - tă ma - mă - Ptru - ia Ptru - ia ma - mă , Ptru - ia ptru - ia . etc.

mg. 4255 r.
Culeg. G. Sulișteanu, V/1973.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1974.

Corbi, j. Argeș, 1973.
Ecaterina Poienariu, 31 a.

(♩) = 210

Na = ni na = ni na = ni na = ni — ,

Na = ni — pu = i = șo = ru ma = mi • Cul = că = te co =

= pi = lu ma = mi , Cul = că = mi = te și fă na = ni ..

Na = ni ma = mă , fă na = ni , Ptru-i ptru-i ma mă , Ptru-i ptru-i ,

ș ș ș ș , Na = ni Nu-țu-le cu = că mi = co , cu = că bă-ia = tu .

Na = ni na = ni na = ni na = ni , Na = ni na = ni

pu = iu — ma = mi • Cul = că = te co = pi = lu

ma = mi , Cul = că = mi = te și fă — na = ni .

Cul = că = mi = te mi = ti³ tel — , și te scoa = lă



 mă = ri = — cel , e să-mi creștîmă-re și voi = nic ,
 să n-ai tea = mă de ni = mic . n Na = ni na = ni
 na = ni na = ni , Na = ni pu = i = so = ru ma = mi .
 Na = ni ma = mă , Cu = că = te te fă ma = re , Pțrui pțrui pțrui
 pțrui bă = iă = tu ma = mi , Na = ni ; Pțrui pțrui pțrui
 pțrui pțrui pțrui pțrui , pțrui pțrui pțrui ș-al do = ru = lui ,
 Cul = că mi = te pu = iu = le — , Cul = că = mi = te
 do = ru = le . Pțrui pțrui pțrui ș-al do = ru = lui , Pțrui pțrui
 pțrui do = ru = le pțrui , a Vin tu pe = ște
 de mi-l cre = ște , și tu somn dă mi-l a = dormi ,

Țăr tu știu = că de mi-l cul = că , Țăr tu știu = că ,
 (d) Țăr tu știu = că . Țăr tu lui lui do = ru = le lui — ,
 (d) Țăr tu lui și al do = ru = lui . e Vin tu pe = ște ,
 (d) de mi-l cre = ște , Vin tu pe = ște de mi-l cre = ște .
 Și tu somn --- de mi-l a = dormi , Și tu somn --- de
 (d) mi-l a = dormi . Țăr tu lui lui — cu ma = ma lui ,
 (d) Țăr tu lui lui co = pi = lu = lui . Ptru-i —
 Țăr tu ma = ma , il cul = că ma = mă pu = Țăr tu = le mic .
 Cul = că , nu a = Țăr tu . Cul = că ma = mă , Na = ni na = ni
 pu = Țăr tu ma = mi , a Na = ni na = ni na = ni ,

Na = ni na = ni , fu = i = so = ru
 ma = mi , Na = ni na = ni na = ni na = ni .
 Cul = că = te tu pu = i = sor , Cul = că = mi = te
 să te-a = dorm , ei să să-l fac li = ni = ste-n
 ca = să , Să pre = gă = tesc pen = tru ma = să . ei etc.

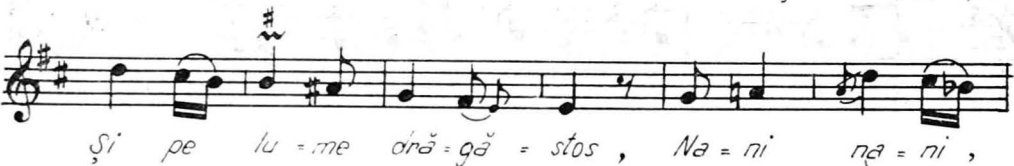
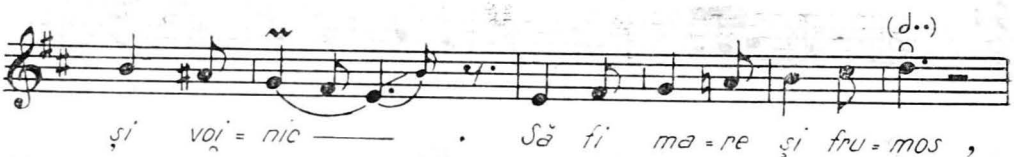
(Dn. Dr.) 320 (352)

mg. 4338 I.a.
 Culeg. G. Sulișteanu, VI/1973.
 Trans. G. Sulișteanu, XI/1974.

Stanca, Stăncuța, j. Brăila, 1973.
 Georgeta Purcărea, 64 a.

[♩ = 290]

Ai = di na = ni na = ni na = ni
 pu = iu ma = mi . Na = ni na = ni co = pi = laș ,
 Era = gu ma = mi în = ce = naș . Ai = di na = ni



și fru = mos , Ca un soa = ri lu = mi = nos ,

Na = ni na = ni na = ni na = ni .

//// - - - - - , cu ma = ma ,
(d) longa

Na = ni na = ni na = ni na = ni .

și No = ro = či = țe-ar , Dum-ne = zeu - - - , Pîn la bol = bo =

ce = lu tău , Să m-a = dă po - stesc și ieu .

Na = ni na = ni cu ma = ma , Na = ni na = ni

cu ma = ma .

pp ș ș ș ș ș ș ș , ș ș ș ș ș ș ,

ppp ș ș ș ș ș , ș ș ș ș ș , ș ș ș

Na = ni na = ni na = ni

na = ni, Na = ni na = ni, pu = iu ma = mi, Na = ni na = ni

na = ni na = ni, Na = ni na = ni pu = iu ma = mi

Na = ni na = ni na = ni, Na = ni na = ni pu = iu ma = mi

ppp

(c.) 321 (56)

mg. 2824 (A)s.
Culeg. G. Sulițeanu, VII/1965.
Trans. G. Sulițeanu, I/1981.

Vintileasa, j. Buzău, 1965.
Ioana St. Trestianu, 22 a.

(♩ = 176)

Na = ni na = ni na = ni, na = ni. Hai = dea hai = dea

pu = i = șor, Hai = dea hai = dea cu lo = ne = lu, măi măi

Hai = dea, hai = dea — cu lo = nel, măi măi. Lu = li lu = li

lu = li lu', Lu = li lu = li lu = li lui — , măi măi . ej ,
 Lu = lea lu = lea lu = lea lu = lea , lu = lea Na . ni na . ni
 na : ni na , Na - ni na : ni na : ni na , na : ni .
 Ptru ptru ptru ptrrr... ptru ptru ptru , ptru ptru , Ptru ptru ptru ptru
 ptru ptru ptru , Na - ni na : ni na : ni na , na : ni . Na - ni na : ni etc.

(Dn. Dr.) 322 (363)

mg. 4492 b.
 Culeg. G. Sulițeanu, V/1974.
 Trans. G. Sulițeanu, VII/1974.

Salcia Tudor, j. Brăila, 1974.
 Drăgulina, Căploi, 38 a.

[♩ = 192]

Na = ni na . ni pu = iu ma . mi , Na . ni na . ni
 in . ge . naș , Pu = iul ma . mi dră . ga = laș .
 Ca să crești un mol . do . vea . ni , Mîn - dru
 fel . gic . — năz - dră . van . Să - n - ver . zești ea

un ste = jar , să-ți fi po = să la ho = tar .

 Și cu co = dri să te-n = treacă , Și dum = bră-vi =

 'le să-ți treacă . Și să-ți calce că = ră-ni = le ,

 Și să-ți um = pli dru = mun' = le . Și să-ți

 a = peră a ta ta = ră , Pe cei răi să-ți

 dai a = fa = ră . Să ne cîn = te zî = ne = le ,

 Ră-su = nind fin = ti-ne = le . Să ne va = dă

 zo = ri = le Să ne-m = be = te flo-ri = le

 Ste = le-n cîn-s-a lim-pe = zit , Dor po = ve = stea

 s-a sfîr = șit , na-ni na-ni .

(c.) 323 (178)

mg. 1999 r.
Culeg. G. Sulițeanu, XI/1961.
Trans. G. Sulițeanu, IV/1965.

Rucăr, j. Argeș, 1961.
Paraschiva Pitea, 48 a.

Moderatto (♩ = 240); (♩ = 120)

Ma = ni na = ni pu = iu ma = mi, Ma = ni na = ni
pu = iu ma = mi, 'i = no Doam = ne dă-l a = doar = me,
'i = no Doam = ne dă-l a = doar = me.

Var. str. II tu ni ni str III Dă-l

Var. str. IV . i = sor - tel, mă i te

Var. str. V Var str VI cul = că

(c.) 324 (218)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 217 (B).
Culeg. T. Avramescu.

Muntenia.

Rubato

Are ma = ma o fe = ti = că, Dra = ga ma = mei
tur = tu = ri = că, A = re ri = că Lui lui lui, Și am s-o



(c.) 325 (166)

mg. 4149 (II)l.
Culeg. G. Sulițeanu, IV/1972.
Trans. G. Sulițeanu, X/1973.

Gropeni, j. Brăila, 1973.
Maria M. Mocanu, 72 a.

(♩ = 220)

Hai = dea na = ni pu = iu ma = mi , Dra = gu ma = mi

bă = ie = țes . Pu = iu ma = mi pu = i = so = ru , Hai = di

ma = mă să te = s dorm , Hai = di pe = ști de m'i-l cre = ști ,

și tu somn de m'i-l a = dormi , Hai = de știu = că

de-l îm = bu = că . Hai = dea na = ni pu = iu ma = mi ,

Pu = iu ma = mi bă = ie = țe = și , Dra = gu ma = mi fi = cio = raș ,

Hai = dea na = ni na = ni na = ni , Na = ni na = ni pu = iu ma = mi .

(c.) 326 (427)

mg. 4255 t.

Culeg. G. Sulițeanu, V/1973.

Trans. G. Sulițeanu, XI/1974.

Corbi, j. Argeș, 1973.

Marina Poienariu, 60 a.

[♩ = 100]

ei Tu mai = că cin' m-ai fă = cut , Bi = nu Ț-a prea
pă = rut măi , și M-ai fă = cut scu = tec de li = nă ,
Fa-ție de stră-mă-tu = ră . uof uof — , uof măi = cu = Ța
mea măi . și

The musical score is written on four staves in G major (one sharp). It features a melody with various triplet and sixteenth-note patterns. The lyrics are in Romanian and are written below the notes.

(c.) 327 (48)

mg. 4671 K.

Culeg. G. Sulițeanu, IV/1975.

Trans. G. Sulițeanu, IV/1975.

Mărașu, j. Brăila, 1975.

Caliopi Rădulescu, 57 a.

[♩ = 304]

La la lai la la la la , La la lai la la lai la ,
La la la la , la la la la la la la la la
Hai-dia na-ni cu ma-ma , Na-ni na-ni pu-ru ma-mi ,

The musical score is written on three staves in G major (one sharp). It features a melody with various triplet and sixteenth-note patterns. The lyrics are in Romanian and are written below the notes.

la la la la la la la , lai la la la lai la

la . i Hai-dea na = ni na = ni na = ni , Na = ni na = ni

pu = iu ma = mi , Hai lai lai lai la la la la

(stai pă pi = ce = ri !) , Hai la la la la la la la . etc

(c.) 328 (366)

Apostol D. Culea,
Datini... (I), p. 214.

Muntenia.
Notat C. Brăiloiu.

Andantino

Na = ni na = ni co = pi = laș , Dra-gul ma = mi o = do = naș ,

Că ma-ma te-a gă = na , Și pe oăi te-a să = ru = ta ,

Na = ni na = ni pu = iul ma = mii , Na = ni na = ni pu = i = șor ,

Na = ni na = ni pu = iul ma = mii , Na = ni na = ni pu = i = șor .

mg. 2825 (R)c.
Culeg. G. Sulițeanu, VII/1965.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Vintileasa, j. Buzău, 1965.
Ioana Noaptes, 31 a.

(♩=144)



Hei Mul' mi-e drag să văd ci-o-poa-re, De o-i-țe de mi-oa-re măi măi..

(♩=240)

(♩)

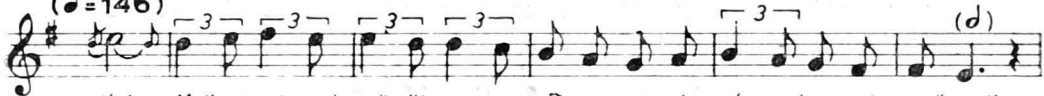
(♩=208)

(♩)



Na-ni na-ni na-ni na-ni .. Lu-lea lu-lea lu-lea lu-lea.

(♩=146)



Hei Mul' mi-e drag să văd ci-o-poa-re, De o-i-țe de mi-oa-re măi măi.



||: Du-ru du du du ru du du du ru du du du , || du

(♩=208)

(♩)



Na-ni na-ni na-ni na-ni.



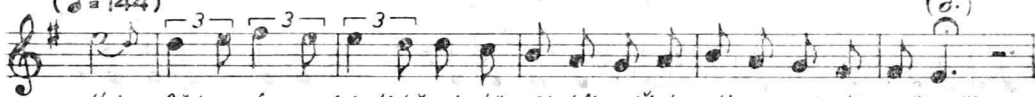
Cul-că-te Do-bri-ni-că, cul-că-te ma-mă, cul-că-te.



Na-ni na-ni na-ni na-ni ..

(♩=144)

(♩)



Hei Căci cu foc măi iești bă-ci-lă, Cînd îi ziți tu din gu-ri-ță măi măi.

(♩=184)

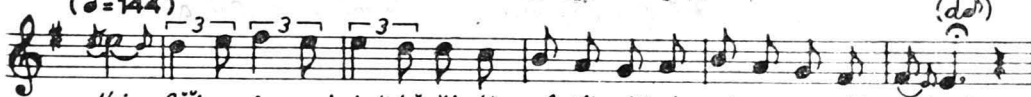
(♩)



Na-ni na-ni , Lu-lea lu-lea lu-lea lu-lea

(♩=144)

(♩)



Hei Căci cu foc măi iești bă-ci-lă, cînd îi ziți tu din gu-ri-ță, măi măi.

(♩=136)



||: Du-ru du du du ru du du du ru du du du , || du ..

Na = ni na = ni na = ni na = ni . Na = ni na = ni na = ni na = ni .

Hei Dar cu foc i cîo = bă = na = su , Du ru du ru du ru du ru du .
Cînd zi = ce cu flu = ie = ra = su , Du ru du ru du ru du ru du .

Du ru du ru du = ru dur dur du = ru , du ru du ru dur dur dur dur . dur dur dur .

Na = ni na = ni ş ş ş ş .

Na = ni na = ni na = ni na = ni . Lu = lea lu = lea .

Na = ni na = ni . ş ş ş ş ş ş ş ş .

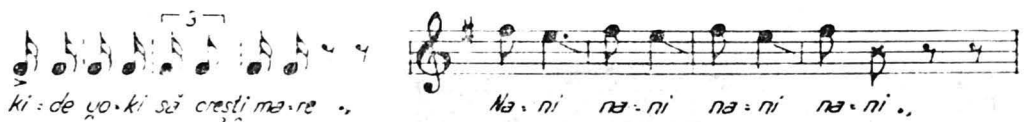
Cul = că = te Do = bri = ne , Cul = că = te ma = mi = că = 'n = ki = de uo = ki şi cul = că = te .

Na = ni na = ni . ş ş ş ş ş ş ş ş .

'n = ki = de uo = ki ma = mă , în = ki = de uo = ki şi cul = că = te . în = ki = de uo = ki ma = mă ,

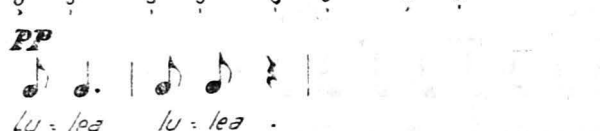
Na = ni na = ni . Mă Do = bri = ne , Cul = că = te mă = mi = că , Cul = că = te .

Nu = mai des = ki = de uo = ki . în = ki = de uo = ki şi cul = că = te . Di = ce mă ti lin = gă ti = ne ?





Diminuendo



PPP

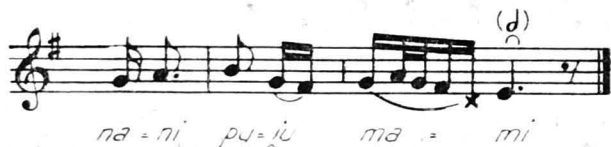
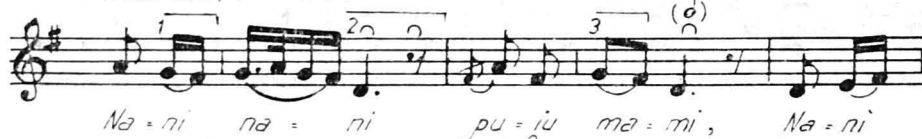


(C.) 330 (92)

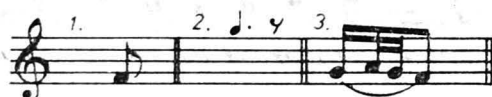
mg. 2472 n.
Culeg. M. Kahane, XII/1962.
Trans. G. Sulișteanu, IV/1965.

Bărbătești, j. Vlcea, 1962.
Marie D. Chirca, 52 a.

Moderato, (♩ = 176)



Var. str. II



(Dn.) 331 (430)

fg. 2860 a.
Culeg. C. Brăiloiu, VIII/1930.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Runcu, j. Gorj, 1930.
Maria C. Arpagic, 31 a.

(♩=168)

Na = ni na = ni co = pi = la = și , Na = ni na = ni
co = pi = la = și , Fa = ce = te-ai că lu = ga = na = și .
Fa = ce = te-ai că lu = ga = na = și , La mă = nă = sti =
= re = na = și . Cu mi = ni = le pe psal = ti = re ,
Cu lo = ai cu pă co = pi = le . Na = ni na = ni
pu = ju = le . Na = ni na = ni pu = ju = le
Pu = ju = le co = pi = lu = le .

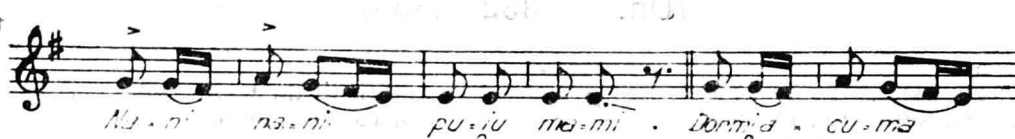
Detailed description: This is a musical score for a song in D major, 2/4 time. It consists of seven staves of music. The tempo is marked as (♩=168). The lyrics are in Romanian. The score includes various musical notations such as treble clef, key signature of one sharp (F#), and time signature of 2/4. There are also some performance markings like '3' for triplets and 'f' for fortissimo.

(Dn. 332 (356)

mg. 3488 (A)n.
Culeg. G. Sulițeanu, IX/1968.
Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Amărăștii de Jos, j. Dolj, 1968.
Oprica Gîrg, 50 a.

♩ = 200





(Dn.) 333 (145*)

mg. 1983 g.
Culeg. M. Kahane, Buc., X/1961.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Lupșa de Sus, j. Gorj, 1961.
Elena Afrim, 76 a.

♩ = 192

Na = ni — na = ni pu = iu ma = mi Na = ni — na = ni

pu = iu ma = mi. Pu = iu ma = mi ș-al co = ca = ni.

Pu = iu — ma = mi ș-al co = ca = ni. Cum te-a-și fa = ce

să te-a dor = mi. Cum te-a-și fa = ce să te-a = dor = mi,

Ca pe-un pu = i = șor de suom = ni. Na = ni na = ni

pu = iu ma = mi. Vi = n-o dul = că de mi-l cul = că.

Și tu — pe = ște de mi-l crești: Și tu — pe = ște

de mi-l cre-ște. Și tu — somn să mi-l a = dor-mi:

Și tu — somn să mi-l a = dor-mi. Și tu dul = că

de mi-l culc'. Și tu — mă = tă să-i dai tî = ță.

Și tu — mă = tă să-i dai tîț' Na = ni — na = ni

pu-i do = ri = ti Na = ni — na = ni pu-i do = ri = ti

Fi = re-ar tat = tu-a li = ma = ni = ti Fi = re-ar tat = tu-a

li = ma = ni = ti Că jiel m-a — ne = no = ro = ci = ti m

Că jiel m-a ne = no = ro = ci = ti An-tr-un pu = sti

de iu = bit || Tași tu — na = ni pu = iu

ma = mi n :|| Că te-oi scâl = da-n lap = te dul = ce

Că te-oi scâl = da-n lap = te dulc' || Și la ta = tă

lău tē-oi du = ce :|| Mă = car ma = mă și-n za = ha = ri

Mă-car ma = mă și-n za = ha-rî Duo = rul meu îi

tot a ma ri Do = rul meu îi tot a . ma = ri

(Dn.) 334 (386*)

mg. 1988 e.
Culeg. M. Kahane, G. Sulițeanu,
București, X/1961.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Lupșa de Sus, j. Gorj, 1961.
Elena Vilcu, 35 a.

♩=176

n Na = ni na = ni pu = iu m ma = mi, pu = iu

ma = mi ș-al co = coa = ni, pu = iu ma = mi ș-al co = coa = ni

Căș' cu = coa = na te-a fă = cu', Căș' cu = coa = na

te-a fă = cu' = ti, Și mă = mi = ca te-a cres = cu = ti. n'

Na = ni na = ni pui de uo = mi, Na = ni na = ni

pui de uo = mi, Cum ași fa = ce să te-a = dor = mi

C-o = pi = că = tu = ră de som = ni, C-u = pi că = tu =

ră de som = ni, Să crești și tu mă-re uo = mi

Na = ni na = ni pui de cu = ci, Na = ni na = ni

pui de cu = ci, Cum a-si fa = ce să te cul = ci.

Cum a-si fa = ce să te cul = ci, La pa = tu ca = re mă

cul = ci, La pa = tu ca = re mă cul = ci

Na = ni na = ni ș-ași dor = mi, N-a-re cin' mă

lu = lu = i, N-a-re cin' mă lu = lu = i.

Na = ni na = ni pu = i = sor, Na = ni na = ni

pu = i = sor, Cul = că = te să m-i te-a = duor = mi.

Să crești mă-re mă = ri = ce = li, Să crești mă-re

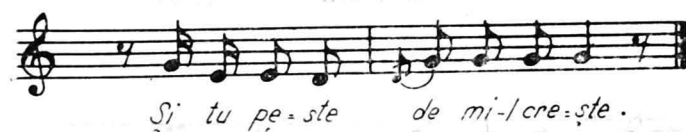
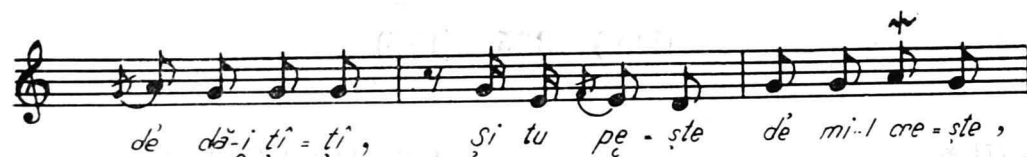
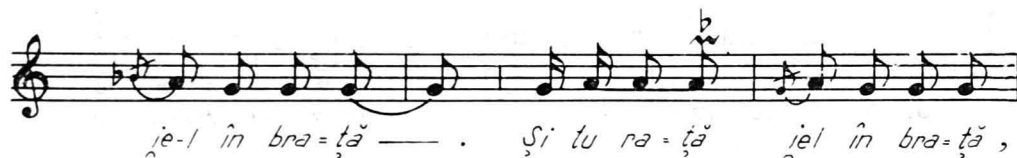
mă = ri = țe = li, Și 'na = alt și voi = ni = țe = li. Ai
 Să te min cu uo = i = le, Să te min cu
 uo = i = le —, Pe cîm = pu cu flo = ri = le n Na = ni
 na = ni pu = iu = le, Na = ni na = ni pu = iu = le. n
 Să te min cu vā = ci = le —, Pe cîm = pu cu frā = gi = le
 Na = ni na = ni pu = i = so = ri, Cul = că = te sã
 m-i te-a = dor = mi, C-o = pi = că = tu = ră de som-ni.

(Dn.) 335 (175)

mg. 771 g.
 Culeg. G. Sulițeanu, V/1956.
 Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Cimpofeni, j. Gorj, 1956.
 Elena Gh. Popescu, 54 a.

Na = ni na = ni pu = i ma = mi, D'e cînd nu te-am



mg. 4084 (R)d.

Culeg. G. Sulișteanu, XII/1970.

Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Techia Veche, Timoc,

R.S.F. Iugoslavia, 1970.

Milena a lu Petrovici, 56 a.

[♩ = 210] (d.)

Na = ni na = — ni pu = iul Sta = ni , ei

Vi = n-o mi = ti de dă-i ti = ti , ai Vi = n-o

som = nie de-l a = doar = mie . Na = ni

na = — ni na = ni , lu = lu = lu , Na = ni na = ni

lu = lu = lu . i Vi = n-o mi = ti de dă-i ti = ti ,

Vi = n-o mi = ti de dă-i ti = ti . ai Na = ni

na = — ni , pu = iul Sta = ni , Vi = n-o som = nie

de-l a = doar = mie , Vi = n-o som = nie de-l a = doar = mie . ai

Lu = lu lu — lu pu = iu mieu , Lu = lu lu — lu

pu = iu mieu-uă . Ţe m-i l-a dat

Tai-ca Dum-nu-ze-uă, Na-ni na : ni na : ni. na-ni.

Na-ni na : ni pu-iul Sta-ni, Vi-n-o mi : ti de-ă-i-ti-ti.

(C.) 337 (188)

fig. 8728 b.
Culeg. E. Comişel, Buc., VIII/1940.
Trans. G. Suliţeanu, V/1965.

Găvăneşti, j. Gorj, 1940.
Mariţa Gh. Grama.

Andantino, (♩ = 144)

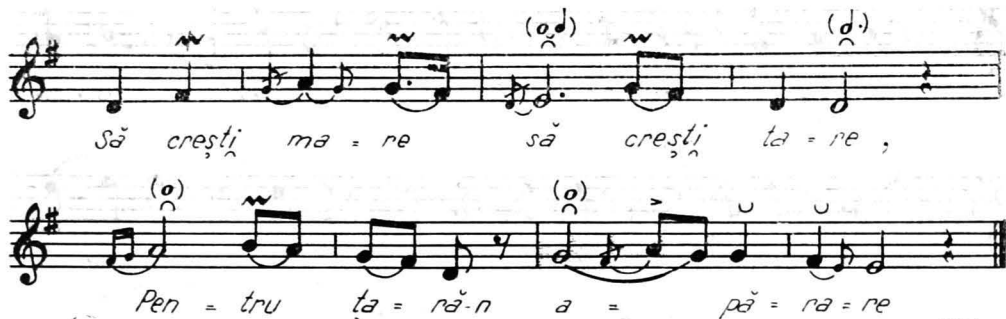
ce Na = ni na = ni pu = iu ma = mi,

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, ce

Cul = că = mi = te mi = ti = te = li

Să mi te scolî mă = ri = ce = li

Să mi te scolî mă = ri = ce = li



(C.) 338 (37)

mg. 3773 (V)h.
Culeg. G. Sulițeanu, XII/1969.
Trans. G. Sulițeanu, II/1981.

Titești, j. Vilcea, 1969.
Elena T. Văcăruș, 21 a.



(C.) 339 (432)

fg. 2812 a.
Culeg. C. Brăiloiu, VIII/1930.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Runcu, j. Gorj, 1930.
Maria Piper, 56 a.



ver = de mă = ră • ci = ne , Ia vezi do = ru

(g.)
ca un ci = ne Vi = ne azi și vi = ne mi = ne ,

Vi = ne azi și vi = ne mi = ne , Vi = ne pa = tru =

(d.)
zăci de zi = le . Pă = n - o - n = vi = ia pu = iu - n ti = ne ,

Pă = n - o - n = vi = ia pu = iu - n ti = ne , Las - să - n = vi = ie

și să nas = că . Că - l dau la doji = că să - l creas = că ,

Că - l dau la doji = că să - l creas = că , Că - l dau la doji =

că să - l creas = că . Na = ni na = ni puji do = ri = ti ,

Na = ni na = ni puji do = ri = ti , Fi = t - ar

ta = tu = a = fu = ri = si = ti .

mg. 4766 c.
Culeg. G. Sulișteanu, VI/1976.
Trans. G. Sulișteanu, II/1977.

Turburea, j. Gorj, 1976.
Ioana Mănăilă, 47 a.

[♩ = 200]

Na = ni na = ni pui de uo = m , Vin la mu = ca

să te a = dorm Să m-i te culci mi = ti = tel

Și să te scoli mă = ri = cel Să mi te culci

mi = ti = tel Și să te scoli mă = ri = cel

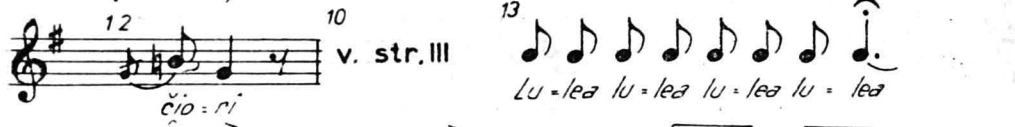
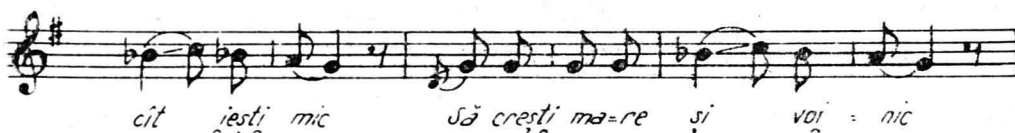
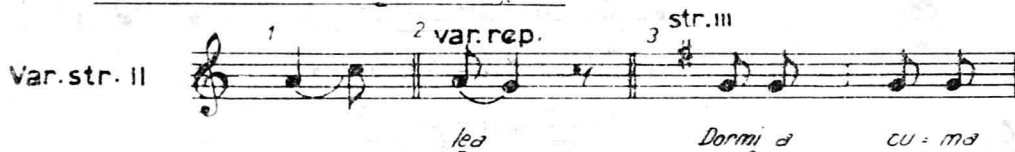
al...lll lu = lea ,

al...lll

lu = lea . Să te duci cu uo = i = le

Pe cîm = pu cu flo = ri = le ||: Să te duci cu

mie = lu = se = i Pe cîm = pu cu gi = uo = cel



mg. 4767 r.
Culeg. G. Sulițeanu, VIII/1976.
Trans. G. Sulițeanu, II/1977.

Turburea, j. Gorj, 1976.
Ioana Mănăilă, 47 a.

[♩ = 200]

A 
 Na - ni na = ni pu-i de uo = mi ,

A 
 Vin la mu-i-ca să te-a = dor = mi , Să mi te cul-ci

B 
 mi = ti = te = li , Și să te scoli mă = ri = cel ,

B 
 Să m-i te cul-ci mi = ti = te = li , Și să te scoli mă = ri = cel.

B 
 AIII lu = lea , AIII lu = lea ,

B 
 III , AIII lu = lea

A 
 Să te du-ci cu o = i = le , Pe cîm-pu cu

B 
 flo = ri = le m-ă , ||: Să te du-ci cu mie = lu = și-e-i ,

B.v.c. 
 Pe cîm-pu cu gi = uo = ce = i , :|| gi = uo = ce = i .

B.v.c. 1 2 (d.)

All - - - - - , All - - - - - // u - lea : || lea .

A 3

Pa-i să crești ma-re să crești ta-re , Să ieși na-ni =

B

ta-n spi = na-re , Să te faci ma-re fe = čior mă ,

B.v.c. B

Să fi tă = ri de-a - ju - tor - - - , Să te faci mu-i =

B.v.c.

că fe = čio = ri , Să fi tă = ri de-a = ju = tor .

B.B.v.c., str. IV B.v.c.

B B.v.c.

n Na = ni na = ni na = ni na = ni - - , Na = ni na = ni

B

pu - ju - ma-mi , Vi-n-a știu = că de mi-l cul = că ,

B B.v.c.

și tu pe-ște de mi-l cre = ste , și tu somn de mi-l a =

B B.v.c.

dormi , n Na = ni na = ni na = ni na = ni n

B.v.c. 3

Na = ni na = ni na = ni na ||: All - - - - -

(lea), III lu = lea.

lu = lea lu = lea lu = lea lu = lea lu = lea ———, Hai

Na = ni na = ni na = ni na = ni, Vi = n-o şti-u = că de mi-l cul = că,

şi tu pe = ste de mi-l cre = ste, şi tu ci = ti să-i dai ti = ti, (y)

Alli... lea ———, lu = lea lu = lea lu = lea lu = lea ———,

pp ♪ ♪ ♪ ♪ ♪, ♪ ♪ ♪ ♪ ♪, ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪



(Cop.) 342 (49*)

Colectia G. Suliţeanu,
mg. I.K.
Trans. G. Suliţeanu, IX/1981.

Deliblata, P.A.S. Voivodina,
R.S.F. Iugoslavia, 1981.
Valeria Jurjovan, 66 a.

(♩ = 210)

A ——— a ———, Pi = lea mea să doar = mă,

A ——— a ———, Măi = cu = ta s-o-a = doar = mă, Lu = lu lu = lu

la - le , Pi - la mea să doar - me , ș ș ș

La - le la - le la - le , Pi - la mea să doar - mă , Măi - cu - ță s - o - a - doar - mă ,
(♩ = 210)

La - le la - le La - le la - le , Da - nie - la mea să doar - mă ,

Să doar - mă măi - cu - ță , Fa - ta mea să na - ă , Lu - lu lu - lu la - le ,

A — , A — , Pi - la mea să doar - me , ș ș ș ș ș ș .

(C.) 343 (419)

mg. 2822 (I)c.
Culeg. Gh. Ciobanu, VII/1965.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Cărbunari. j. Caraș-Severin, 1965.
Ileana Ignat, 69 a.

♩ = 176

Hai - da hai - da mu - ma lu - le ,

Hai - da hai - da mu - ma — lu - le , Ai

U - lu - lea u - lu - lea u - lu u - lu u - lu — lea . ai

Mu - ma cul - că fa - ta iei — , Mu - ma cul - că

fa = ta — iei , Ai Min = dra mea min-dra mea ,
 Tu = cu-ti o = ki cui o vrea . Ai Min-dra mea
 min = dra mea , tu = cui o = ki cui or vrea . si
 Var. str. III 1 2 3
 = ca Vi = no nu = ca de mi-l
 4 se repetă A și B cu mici var. 5
 li =

Var. str. IV 6 3 || 5 v. str. III etc .



(C.) 344 (410)

Fig. 6248 a.
 Culeg. P. Carp, Buc., III/1938.
 Trans. G. Sulișteanu, II/1981.

Jud. Brașov, 1938.
 Traian Baltă.

(♩ = 220)
 Hai tu pe-ște , de mi-l cre-ște ei și tu som-ne — ,
 de-o a = doar-me , și păi Hai tu mi-tă de da-i ti = tă .

(C.) 345 (420)

fig. 5404 b.

Culeg. Ilarion Cocișiu, 1935.

Trans. G. Sulițeanu, IV/1981.

Albești, j. Brașov, 1935.

Vârvara S. Floarea, 67 a.

(♩ = 176)

e Cul = — că cul = că co = pil mi = *cū* ,

Că — mai = că = ta - i la ci = știg , Ta : tă = — tu - i la —

io = bă : ăi — *tū* . *e*

(C.) 346 (292)

fig. 5494 a.

Culeg. H. Brauner, IX/1935.

Trans. V. Dosios.

Sant, j. Năsăud, 1935.

Rodovica Rus, 31 a.

(♩ = 96)

Hai liu liu pu = iu ma mi, Da - ră tu m-i a - dor mi , *m*

Da - ră tu m-i a - dor = mi . *Da* Cîn' te-i scu - la — ma-re-i fi , *da*

Cîn' te-i scu - la — ma-re-i fi — , *da* Da hai — lu = liu —

pu = i . șor . *Da* = ră-i cre = ște mă - ri - șor , *Da* = ră-i cre = ște

mă - ri = — șor — , *la la — la la — la la la .*

(C.) 347 (196)

fig. 5669 a.
Culeg. I. Cocișiu, IX/1935.
Trans. G. Sulișteanu, II/1981.

Rebrișoara, j. Năsăud, 1935.
Marica Irini.

(♩) = 190

Măi = da liu = lea cu ma = ma , Că ma = ma te-a
len = ge = na = lu , Că ma . ma te-a len = ge = na măi ,
Măi și min-dru t'i cul = ca = lu , Măi și min-dru t'i cul = ca , măi .

(C.) 348 (256)

mg. 1903 d(N.)
Culeg. Tr. Mirza,
Maria Szolog, X/1969.
Trans. G. Sulișteanu, I/1981.

Pria, j. Sălaj, 1969.
Floare Chilba, 55 a.

♩ = 190

Ai , și te cul = că .
prunc m'i = cul , măi , Ai , Să crești ma = re
și min = druț , Să crești ma = re
și min = druț , măi . Ai ,



(C) 349 (385)

mg. 127 hhl(N).
Culeg. I. R. Nicola, VIII/1955.
Trans. I. R. Nicola, V/1956.

Neagra, j. Cluj, 1955.
Maria Belei, 44 a.



(C.) 350 (290)

mg. 2187 (II)b-N.
Culeg. L. Iștoc, IX/1973.
Trans. L. Iștoc, VII/1974.

Margine, j. Bihor, 1973.
Maria Trifan, 26 a.

Poco rubato ♩ = 116

A = lu = liu = te prunc m'ri-cuț, A = lu = li = te

prunc m'ri-cuț, Ș-a a i

C-o mări-mă = ta la vi = nuț.

(C.) 351 (266)

mg. 93 g.
Culeg. O. Birlea,
E. Comișel, III/1951.
Trans. G. Sulișteanu, IV/1965.

Boșorod, j. Hunedoara, 1951.
Ilona Sînziana.

Andantino, ♩ = 192

1 Cul = că . te pu = iu = tu ma = mi ,

6 37 5 37 4 2 Cul = că . te pu = iu = tu ma-mi , 1 Cul = că = te mi .

(o) = cu . tu ma = mi .

Var. str. II

1. 2. te lea-gă = nă-re . (o)

3. 2. Să te culci pu = iu = tu = (o) re . ej

Var. str. III

Var. str. IV

măi = cu . ț-a să să du = că . ej

Var. str. V

Var. str. VI

Var. str. VII

Var. str. VIII

Var. str. IX

3. 5. 2.

6. 2.

3. 5. 2.

7. 2.

7. 2.

• oă

Cul = că = te pu = iu = le

Să-ț a = du = că

Cul =

și lu crăm pe-a = că = să ei

(C.) 352 (154)

fg. 539 b.
Culeg. Caliopei Gheorghiu,
Buc. II/1932.
Trans. G. Sulițeanu, II/1981.

Făgăraș, j. Brașov, 1932.
Bucura Tulbure.

(♩ = 100)

ei Lui lui lui lui — , lui lui lui — , lui liu liu liu

liu — liu lui — , lui — lui lui — lui ș-al do = ru = lui ,

Lui lui lui ș-al do = ru — lui .

(C.) 353 (132)

fg. 8160 b.
Culeg. Em. Comișel,
București, I/1940.
Trans. G. Sulițeanu, II/1981.

Vistișoara, j. Brașov, 1940.
Paraschiva Sas.

(♩ = 116)

și, Cul = că - te co = pi = lu mi = ci , și te seq = ă ma =

rie voi = ni = ci , Hai și tu somn de mi-l a . dormi

și tu ra - tă , de-l. ia-n bra = țe . ei

(C.) 354 (79)

mg. 1770 (I)b.
Culeg. P. Carp,
G. Habenicht, VIII/1959.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Sibiel, j. Sibiu, 1959.
Anica Puf, 43 a.

(♩ = 60)

Vi = no lui = că de mi-n cul = că ,

și tu pe = ște de mi-l cre = ște ,

și tu somn de mi-l a = dormi ,

și tu somn de mi-l a = dormi .

Var. Str. II



Var Str III



(C.) 355 (78)

mg. 1773 (I)d.
Culeg. P. Carp,
G. Habenicht, VIII/1959.
Trans. G. Sulișteanu, IV/1965.

Sibiel, j. Sibiu, 1959.
Elisabeta Apolzan, 49 a.

Moderatto, $\text{♩} = 168 \rightarrow 126 \rightarrow 160$

Hai = da lui = că de mi-o cul = că ,

Hai = da lui = că de mi-o cul = că , 0

Și tu somn de mi-o a = dormi, măi ,

Și tu somn de mi-o a = dorm , măi .

Și tu gîs = că de-i dă tî = tî , ei

Și tu na = tă de-o ia-n bra ță , 0 —

Și tu pe = ște de mi-o cre = ște ,

Și tu pe = ște de mi-o cre = ște

Var. Str. II

lui do i do

(C.) 356 (17)

mg. 307 h-N.
Culeg. I. R. Nicola, IV/1958.
Trans. G. Sulițeanu, X/1978,
Cluj-N.

Gîrbău, j. Cluj, 1958.
Florica Sechei, 31 a.

(♩ = 176)

A = bu = ă = te pu = i = so = ru — ,

Și te scq = lă mă = ri = so = ru . A = bu = ă = te

a = bu = a — , A = bu = ă = te cu mă = mă mă .

mg. 102 c-N.

Culeg. I. R. Nicola, II/1955.

Trans. G. Sulițeanu, X/1978,

Cluj-N.

Zăbala, j. Covasna, 1955.

Ana Hagi, 73 a.

[♩ = 170]

1

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi ,

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi . n

Vi = n-o Doam = ne de-l a = dcear = me ,

Vi = n-o Doam = ne de-l a = dcear = me .

1

Vi = n-o pe = ste dă mi-l cre = ste , n

Vi = n-o pe = ste dă mi-l cre = ste . n

Vi = n-o ra = tă mi-l răs = fa = tă ,

Vi = n-o ra = tă mi-l răs . fa = tă .

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi .

(C.) 358 (311)

mg. 547 j.
Culeg. C. Zamfir,
E. Moldoveanu, VIII/1955.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Șanț, j. Năsăud, 1955.
Valeriuța Robotin, 24 a.

Rar (♩ = 176)

no Ha = ia ha-ia ha = ia ma = mi , da

Ha-ia ha-ia pu = i = șor mă , lu' ta = — tă = tu .

io fi — n dor mă .

Var. str. II

ia dor iar fi u =

Var. str. III

iar fi se = te

(C.) 359 (61)

I.R.N. I/1969, p. 106.
„Cîte doruri sînt pe lume“,
Brașov, 1969.
Culeg. I. R. Nicola, V/1955.

Zagon, j. Covasna, 1955.
Suzana Șelaru, 50 a.

Andantino (♩ = 150)

Na = ni na = ni pu = i = șor , Na = ni na = ni

pu = i = șor , mă (ăi) Și te cul = că , mi = ti = te = lu .



(C.) 360 (64)

mg. 3234 (I)g.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, II/1967.
Trans. G. Sulițeanu, VIII/1974.

Noul Român, j. Brașov, 1967.
Ana Baba, 38 a.

[♩ = 152]

și lui = că lui = că și te cul = că, î,
și te cul = că mi = ti = tiel, Ai —
și te cul = că mi = ti = tiel, și te scoa-lă
mă = ri = ce = lu.

(C.) 361 (355)

F.A. 1258 II.
Culeg. Fl. Comișel, 1949.

Feldioara, j. Brașov, 1949.
Ana Tăuș.

Na=ni na=ni pu-iu ma=mi, Na=ni pu-i = șo = ru ma=mi,
Căci ma=ma te-a des = cîn-ta, Căci ma=ma te-a des = cîn-ta.

mg. 3420 (If).
Iuleg. G. Sulițeanu, II/1968.
Trans. G. Sulițeanu, IX/1974.

Blăjel, j. Sibiu, 1968.
Ana Gritu, 63 a.

[♩ = 210]

Lu-lea lu-lea co-pi-lu, Să să cul-ce
să = ra-cu, Că mu-mă-să l-o le-gă-na
Că mu-mă l-o le-gă-na, A-a-a
Pu-iu ma-mi, Mu-mă-tă te-o le-gă-na
Și co-pi-lu s-or cul-ca, A-a-a
Pi-nă vi-ne mu-mă-tă, Fa-țe co-pi-lu lu-la
Pi-nă vi-ne ma-mă-lui, Și a-du-țe ți-tă lui, A-a-a
Pu-iu ma-mi pu-iu ma-mi, Pu-iu ma-mi că co-pi-lu
Că co-pi-lu îi bun ta-ri, Și tre-bu-je

Str. VII - Str. VIII [var. 1-16]

(d)

gri-jă ma-re . A - a - a - , pu-iu ma-mi, a - a - .

Cul = că = te dră = gu = tu ma = mi , A a a ,

a a a , Că să du = ce ma = ma lui , Şi a = du = ce

ti = ta lu iu . A a a a , etc.

Var. Str. II

lu s-or cul = cat Şi co = lu

cat la pu = ja mi la pu = iu ma = mi

Var. Str. III

ca

gă = na

ma

cu ti = ta

Var. Str. IV

cu ta l-or

să = ra = cu

Var. Str. V

1. 2. 3. 4. 5. 6. (d)

7. 8. 9. 10. 11. 12.

ta = re 5-i tre = je ma = re

ma = re pu = lu ma = mi

Var. Str. VII

1 2 3 4 5 6 7

co = pi Că să

9 10 16 12 (d)

m'ri = cut ta = re Si gri = je ma = re

(C.) 363 ((149))

mg. 3970 (II)c.
Culeg. M. Kahane,
S. Ispas, III/1971.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Tălmăcel, j. Sibiu, 1971.
Paraschiva Andrei, 69 a.

[♩ = 162]

Lui lui lui co = pi = lu = lu = i ,

Lui lui lui co = pi = lu = lui mă . i

A 1 2 (d) 3

Că ma = ma co = pi = lu = lu = je ,

4

Si je-n tîr = gul Si = bi = u = lu = i ,

Je-n tir = gul si = bi = u = lui ma . i

Yi = na dul . ca , de mri-l cul = ca , i

Yi = na dul = ca , de mri-l cul = ca ,

Si tu somn de mri-la = dor = mi . i Si tu somn de

mri-la = dor = mi , ai Si tu ra = ta de-l ia-n bra = ta ,

Si tu ra = ta — de-l ia-n bra = ta .

Var. Str.V
la Str.II

pe = ei Si tu pe = ste de mi-l

cre = ste tu de mri-la = dor = mi

(C.) 364 (127)

fig. 277 c.
Culeg. C. Brăiloiu la Buc.,
VI/1931.
Trans. G. Sulișteanu, III/1965.

Vingrad, j. Alba, 1931.
Ana Cioran, 23 a.

Moderatto (♩ = 152)

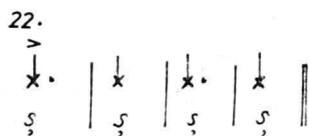
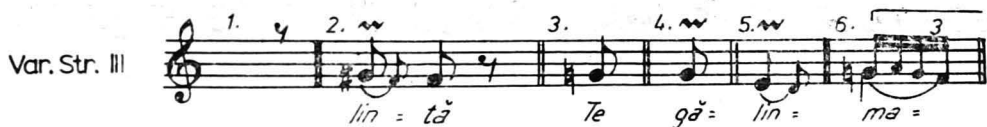
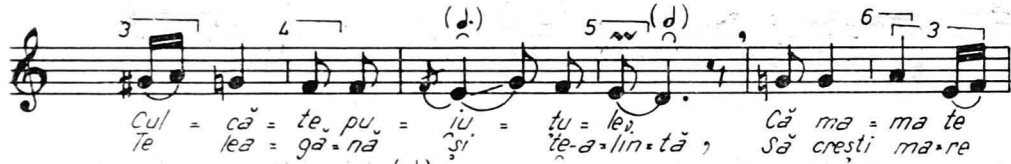
și Hai tu mi-tă d-i dă țî-ți, Hai tu mi-tă
(f)
d-i dă țî-ți, ei Vin tu soam-ne d-il a = doar-me,
(d) (f)
Vin tu soam-ne d-il a = doar-me. ei
Vin tu dul-că și mi-l cul=că, Vin tu dul-că
(d) (f)
și mi-l cul=că. Și tu ra = ță d-il iă-n
(f) (d)
bra-ță, Și tu ra = ță d-il iă-n bra-ță.

(C.) 365 (300)

mg. 3841 (R)d.
Culeg. G. Sulițeanu, VIII/1970.
Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Totoi, j. Alba, 1970.
Carolina Nichimiș, 38 a.

[♩=230]
(d) (f)
Lu = le ma = ma și mi-l cul = că,
(d) (f)
Lu = le ma = ma și mi-l cul = că, și mi-l



ppp

mg. 4170 (I)j.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, VI/1972.
Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Vinerea, j. Alba, 1972.

Maria Herlea, 58 a.

[♩ = 192]

(d) (d)

Hai = da mi = ti , și da-i ti = ti ,

Hai = da mi = ti , și da-i ti = ti ,

(d)

Și tu ra = tă , ie = uo-n bra = tă .

(d)

Și tu ra = tă , ie = uo-n bra = tă .

Și tu soam = ne , mi-o a = doar = me .

Și tu soam = ne , mi-o a = doar = me ,

Și tu cur = că , de mi-o cul = că .

Și tu cur = că , de mi-o cul = că .

Var. Str. III
la str. II

1. 2. 3.

cre = ste a =

(C.) 367 (189)

mg. 181 a.-N.
Culeg. I. R. Nicola, XI/1957.
Trans. G. Sulițeanu, X/1978,
Cluj-N.

Ohaba-Secaș, j. Alba, 1957.
Ana Suciu, 56 a.

(♩) = 160

Hai = da mul = că

ai de mîi = lî cul = că Hai = da mul = că

mul = că de mîi = lî cul = că ,

Vei spăim = ne de-l a = doar = me , Vei spăim = ne

de-l a = doar = me

(C.) 368 (263)

fig. 14555 a.
Culeg. E. Comișel,
M. Rabinovici, VII/1954.
Trans. G. Sulițeanu, VI/1965.

Cerbăl, j. Hunedoara, 1954.
Domnica Chenderes, 22 a.

♩ = 170

e Cul = că = te Mi : roa = ne ma = mă , Cul = că = te Mi :

roa = ne ma = mă , ai Cul = că = te Mi : roa = ne ma = mă . si

(C.) 369 (277)

mg. 221 o.(N.)
Culeg. I. R. Nicola, VI/1958.
Trans. I. R. Nicola, VI/1958.

Boița, j. Sibiu, 1958.
Ana Neghină, 71 a.

A.v.c. [♩ = 200]

e Lui lui lui cu ma = ma lui mă

Vi = n-o lui = că și mîi-l cul = că, Vi = n-o lui = că

și mîi-l cul = că, și tu somn și mîi-a = do mi

Str II A

dormi lui

(C.) 370 (401)

mg. 609 f.(N.)
Culeg. I. R. Nicola și
V. Medan, II/1962.
Trans. V. Medan.

Braniștea, j. Cluj, 19662.
Ioana Sechei, 58 a.

Rubato (♩ = 192)

și Bu = ă bu = ă pu = i = șor, Bu = ă

bu = ă pu = i = șor mă, și Pi = ni = i

cre = ște mă = ri = șor

(C.) 371 (391)

mg. 736 j.(N.)
Culeg. V. Medan, IX/1962.
Trans. V. Medan.

Nireș, j. Cluj, 1962.
Rozalia Suciș.

Și-a = bu = uă = te pu = i de ra = tă , A = bu = ă = te

pu = i de ra = tă Pi = ră mi = ne di = mi = nea = ta ,

Pi = ră mi = ne di = mi = nea = ta .

(C.) 372 (418)

mg. 3199 (II)f.
Culeg. și trans. I. Herteș,
IV/1967.
Rev. pt. tipar G. Sulișteanu,
VII/1974.

Chișlaca, j. Bihor, 1967.
Saveta Hărdău, 62 a.

[♩ = 152]

Și-a-i lu = lie pu = lu ma = mi măi ,

Și-a-i lu = lie pu = lu ma = mi măi , Doa = ră-i

ti u = ta dor = min' măi , n Doa = ră-i

ti u = ta dor = min' măi . i

Var. str. II

Ș-a-i măi = ru ta ta = tî-aș

ri ta si

Var. str. III

iu = 3 beam ie = raa

Un de meam etc.

(C.) 373 (436)

mg. 1753 (V)s.
Culeg. G. Habenicht (și alții),
la Prundu Bărgăului, VII/1960.
Trans. G. Sulițeanu, II/1981.

Meseșenii Bărgăului, j. Năsăud,
1960.
Maria Tomoiogă, 20 a.

(♩) = 174)

n Lea-gă-nă-te vîrf de brad,

Că și ieu m-am le-gă-nat, Du-pă cîi-ne

mi-a fost drag mă, Du-pă cîi-ne mi-a fost drag

măi. pui Lea-gă-nă-te pui pui pui,

Că io n-am cui să-i mai spuie măi n'

Var. str. II



Da, L-a-și spu: ne la o ve =

(C.) 374 (263*)

F.A. 22992.

Culeg. M. Kahane, 1954.

Trans. G. Sulițeanu, 1981.

Cerbăl, j. Hunedoara, 1954.

Maria Chendereș, 70 a.



Dra-gu e-uy Mi = ro = nu mie = u , Dra = gu mie-uy Mi =



ro nu mie = u , (e) Cul = că = ke tu mai = că ză = u .

(C.) 375 (46)

mg. 4011 (R)aa

Culeg. M. Kahane,

L. Georgescu, VI/1971.

Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Cociuba Mare, j. Bihor. 1971.

Maria Iancu a Licului, 66 a.

[♪ = 208]



Cul = că = te cu ma = mi = ca ,



Cul = că = te cu ma = mi = ca ,



Că ma = ma-ti tu = că gu = ra .

(C.) 376 (195)

mg. 3008 f.

Culeg. G. Sulișteanu, Buc., V/19666.

Trans. G. Sulișteanu, I/1981.

Paloș, j. Brașov, 1966.

Rozalia Gabor-Cernea, 71 a.

(♩=220)

Hai te-ti-ța ma-mi să te-a-dorm , Hai să-ți cîn-te ma-ma ,
Hai Na-ni na-ni , Na-ni na-ni , pu-iu ma-mi , Cul-că-te cu
măi-cu-ța . Că măi-cu-ța ț-o cîn-ta , Și fru-mos țe-o le-gă-nă .
Ț-o cîn-ta și ț-o do-i ni , Pi-nă cînd țe-o a-dor-mi .
(♩=190)
Hai-de lui-că de mi-l cul-că , Și tu somn de mî-o a-dormi — ,
Și tu somn de mî-o a-dormi — . Și tu cî-șă de mî-o sco-lă ,
Și tu cî-șă de mî-o sco-lă , Na-ni na-ni pu-iu ma-mi .

(C.) 377 (433)

fig. 655 b.

Culeg. H. Brauner, Buc., IX/1933.

Trans. G. Sulișteanu, II/1981.

Streiuț, j. Alba, 1933.

Iudifta Badea.

(♩=132)

Au , lu lu lu lu lu . a Pă-să-ri-că



(C.) 378 (235)

mg. 3840 (II)u.
Culeg. G. Sulițeanu, VIII/1970.
Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Dumitra, j. Alba, 1970.
Anghelina Marcu, 65 a.

(♩ = 160)

Na = ni — nă = ni pu = iu — ma = mi , Na = ni

na = ni pu = iu — ma = mi , Liu = le

liu = le — ma = ma — liu = le .

Ș-ai tu — mi = ti — și-i dă ti = ti ,

Ș-ai tu mi = ti și-i dă ti = ti ,

Și tu — soam = ne și-i a = — dor = — me ,

Ș-ai tu cu ma = ma

Făcî tu na = ni cu ma = ma

Ma-ma-ti-fa-ce pă-pu-și-că, Să te joți.

m ma Ma-ma-ti-fa-ce de min-

ca-rie, m Ma-ma-ti-fa-ce die min-ca-re,

Ma-ma-te du-ce, ta

Ma-ma-te plim-bă

Ma-ma-ti-fa-ce ju-că-ri-ie, ri-ie,

Tăci-tu cu ma-ma, fă-tu na-ni, Na-ni-na-ni

pu-ju ma-mi, Na-ni-na-ni

pu-ju ma-mi, Na-ni-na-ni și te cul-că.

(C.) 379 (398)

D. 381 I.
Trans. G. Sulițeanu, III/1965.

Gădălin, j. Cluj, 1929.
Maria Mura și Florica Feșnic.

(♩=168) (♩) (♩) (♩)

A-bu-ă-te pu-i de mi-cu, A-bu-ă-te



(C.) 380 (315)

fg. 5554 f.
Culeg. Ilarion Cocișiu, IX/1955.
Trans. G. Sulițeanu, II/1965.

Sant, j. Năsăud, 1935.
Maria Mihai, 31 a.



(C.) 381 (4)

mg. 4012 (I)s.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, VI/1971.
Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Cociuba Mare, j. Bihor.
Marioara Lăzureanu, 35 a.



Hai lui lu-i lui lui lu lu-i, Hai lui lui lui

lui lui lu-i, Cul - că - te cu, mă = mă (d..)

Ai lui lui lui lui lui lui, măi.

(C.) 382 (285)

mg. 4228 (I)i.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, X/1972.
Trans. M. Kahane.

Oșorhei, j. Bihor, 1972.
Ecaterina Banfi, 64 a.

[♩ = 200]

(d..) lui lui lui cloș = că cu pu-i, lui lui

lui cloș = că cu pu-i...e, Da = ci-i

scoti mu = săi si-l ții măi.. hai

Var. str. II co = co Ai

lui lui lui lui lui lui lui

(C.) 383 (74)

mg. 4228 (I)c.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, X/1972.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Alparea, j. Bihor, 1972.
Parasca Sfirlea, 65 a.

[♩ = 192]

Lu-le = tie și m-i tē-a-bu-ă , D-ai

(d)
Liu = le = tie și-m tē-a = bu = ă ,

și te sca = la mîni la zî = uă. L-a = lu-lă = tie cu

ma = ma = le , L-a = lu = le = tie

cu ma = ma = le , uai Nai nai și na na-na-le

(C.) 384 (129)

mg. 4169 (II)j.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, VI/1972.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Micești, j. Alba, 1972.
Maria Bărbătan, 77 a.

[♩ = 170]

Hai-da dul-că , și mîi-l cul-că , și tu somn de

(d)
mîi-l a = dor-mîi , și tu ra-ță ie-l în bra-ță



(C.) 385 (403)

mg. 4061 g.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, XII/1971.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1974.

Tulca, j. Bihor.
Maria Jurca, 55 a.

[♩ = 168]



(C.) 386 (346)

mg. 3835 (V)t.
Culeg. G. Sulișteanu, VII/1970.
Trans. G. Sulișteanu, I/1981.

Dumitra, j. Alba, 1970.
Eva Coman, 60 a.





(C.) 387 (230—II)

mg. 5223 (II)f.
Culeg. S. Popa și
I. Herteș, X/1979.
Trans. G. Sulișteanu, V/1982.

Tăuni, Valea Lungă, j. Alba, 1979.
Ileana Mija, 37 a.



(C.) 388 (203)

mg. 2008 (II)s.N.
Culeg. Gh. Petrescu,
L. Iștoc, V/1971.
Trans. Gh. Petrescu
Rev. pt. tipar G. Sulișteanu,
VII/1974.

Plopiș, j. Sălaj, 1971.
Ana Sabău, 29 a.

Parlando rubato ♩ = 120

A = lui = le prun = cut, mi = cut, mă Măr = s-o

mă = ta — la vi = nut, mă, Măr = s-o

mă = ta — la vi = — nut, mă

(C.) 389 (392)

mg. 3201 (If)
Culeg. I. Hertea, IV/1967.
Trans. I. Hertea, V/1967.
Rev. pt. tipar G. Sulițeanu,
VII/1974

Bociu, J. Cluj, 1967.
Maria Pavel, 74 a.

[♩=144]

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, i

Na = ni na = ni pu = i = so = ru, i

Că 'te lea = găn și tē-a = dar-mu. i

Var. str. II

D-a = pui de i Că-i mă

mă = i nē

(C.) 390 (198)

mg. 312 c-N.
Culeg. I. R. Nicola, IV/1959.
Trans. G. Sulițeanu, X/1978,
la Cluj.

Mușca, j. Cluj, 1959.
Elisabeta Fonoage, 30 a.

[♩ = 176]

Ai bu = ia bu = ia bu = ia ,

Ai bu = ia bu = ia bu = ia ,

Ai bu = ia bu = ia bu = ia .

Var. str. II, III

(C.) 391 (20)

mg. 3417 (I)oo
Culeg. G. Sulițeanu, II/1968.
Trans. G. Sulițeanu, VIII/1974.

Blăjel, j. Sibiu, 1968.
Anuța Solomon, 33 a.

[♩ = 160]

Bu = ie ma = ma co = pi = lu , si

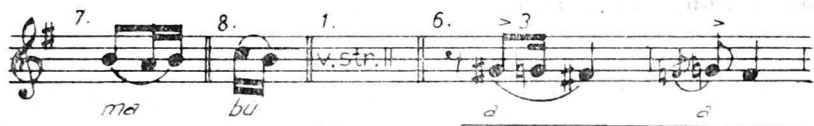
Bu = ie ma = ma co = pi = lu , si

Bu = ie bu = ie bu = ie bu — .

Var. Str. II



Var. Str. III



(C.) 392 (406)

fig. 7907 d.
Culeg. Em. Comișel, T. Alexandru,
București, XI/1939
Trans. G. Sulișteanu, V/1965.

Nicula, j. Cluj, 1939.
Ileana P. Ungur

Moderatto (♩ = 152)



(C.) 393 (150)

mg. 3971 (R)c
Culeg. M. Kahane,
S. Ispas, III/1971.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Tălmăcel, j. Sibiu, 1971.
Ana Bărbosa, 36 a

[♩ = 166]

lui lui lui cu ma = ma lui

lui lui lui cu ma = ma lui

Că ma = ma bă ja - tu lui mă :

Var. Str. II

Că ma = l-n gu lui mă l-n tîr = lui

Var. Str. III

mi-l

Var. Str. IV

bra =

mg. 3841 (R)e.

Culeg. G. Sulișteanu, VIII/1970.

Trans. G. Sulișteanu, I/1981.

Totoi, j. Alba, 1970.

Eva Popescu, 37 a.

[♩ = 216]

n Na = ni na = ni pu = iu ma = mi.

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi, i

Na = ni na = ni pu = iu ma = mi.

Str. II

Hai tu mi = ti de-i dă ti = ti.

Hai tu mi = ti de-i dă ti = ti, i

Și tu soam = ne de-o a. clar = me.

Str. III

na na Și tu pe = ste

de mîi-o cre = ste. Și tu pe = ste

de mîi-o cre = ste, Na = ni na = ni

pu = iu ma = mi. lu = lea.

(c.) 395 (431)

mg. 4011 (R)v.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, VI/1976.
Trans. M. Kahane.
Rev. pt. tipar : G. Sulișteanu,
X/1974.

Cociuba Mare, j. Bihor, 1976.
Floare Nistor, 45 a.

(♩ = 210)

A păi Dui dui dui cloș = că cu pui măi, n
Dui du dui cloș =
că cu pui măi, Hai, Da = că
ai scos mu = săi să-i tii măi măi.

(c.) 396 (12)

mg. 4009 (V)g.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, VI/1971.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Săldăbagiu Mic, j. Bihor, 1971.
Raveica Cărăsan, 48 a.

[♩ = 208]

Hai Da-bu = a cu măi = cu-ța măi,
A = bu = a cu măi = cu-ța măi,
Hai Că măi = ca te-o le = gă = nat măi.

mg. 4013 (V)b.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, IX/1971.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Dumbrăvița de Codru, j. Bihor,
1971.
Marta Ciocluț, 51 a.

(♩ = 200)

Pă sub cî = lu Bor zu : lu = ie , Pă sub
dea : lu m Bor zu : lu : lu , m , Mer : gi - t pa : ra
fo : cu : lu = i măi . Ai , Da 'n di meș pa : ră dă
fo - cu , i La fa : ta fă : ră no : roc măi . Ai
Da 'n di meș pa : ră dă cîa : ră , Da 'n di meș pa : ră
dă cîa : ră , i La fa : ta fă : ră tic = nea : lă .
A dra = gu ma : mi , Cu = că cu ma : ma . Că ma : ma te
lea : gă : nă . Și cîiești ma : re . Că te - a mi : nă ma :
ma la uoi , Te - a mi : nă ma : ma la va : ci , Și 'i fa : ci

co - ți cu brîn - cu - țe - le ta - le , da - că - i cre - ști ma - ri ,
 dra - gu ma - mi . Cu - că cu ma - ma , fa - ta me .
 Tu - c-o ma - ma , fa - ta i .
 A = sea zi - ți ma - ma ta , fa - ta i cea min - dră .

(C) 398 (415)

mg. 4014 (A)i.
 Culeg. M. Kahane,
 L. Georgescu, IX/1971.
 Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Dumbrăvița de Codru, j. Bihor,
 1971.
 Samica Mărcuț, 49 a.

[♩ = 210]

Ai Fu = ră = țe dra = cu bă - diuț , m
 Fu = ră = țe dra = cu bă = diuț .
 Cum mă fă = cuși cu liu liuț .

(C.) 399 (147)

mg. 1786 m.

Culeg. M. Kahane, Buc., I/1961.

Trans. G. Sulișteanu, III/1965.

Viștea de Jos, Brașov, 1961.

Aurelia Șandru, 31 a.

Moderatto, (♩ = 126)

lu = ie și te cul = că ,

lu = ie și te cul = că ,

M-i te cul = că mi - ti = tel.

(C.) 400 (2)

mg. 1786 n.

Culeg. M. Kahane, Buc., I/1961.

Trans. G. Sulișteanu, III/1965.

Viștea de Jos, j. Brașov, 1961.

Aurelia Șandru, 31 a.

[illegible]

(C.) 401 (161)

mg. 222 f.-N.
Culeg. I. R. Nicola, VI/1958.
Trans. G. Sulișteanu, X/1978.

Sadu, j. Sibiu, 1958.
Elena Pușcaș, 35 a.

(♩ = 156)

Lui lui lui cu ma: ma lui —, lui lui lui cu —
ma: ma lui, e lui: că lui: că de mri-l cul: că,
lui = că lui = că — de — mri-l cul: că. ei

(C.) 402 (66)

fig. 7675 b.
Culeg. I. Cocișiu, VIII/1939.
Trans. G. Sulișteanu, II/1981.

Sași, j. Sibiu, 1939.
Victoria Staicu.

(♩ = 144)

Lui lui lui lui, lui lui lui, lui lui lui cu ma: ma lui.
Lui lui lui cu ma: ma lui —, lui lui lui cu ma: ma lui —.

(C.) 403 (151)

mg. 3971 (R)b.
Culeg. M. Kahane,
S. Ishaș, III/1971.
Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Tălmăcel, j. Sibiu, 1971.
Maria Stroilă, 31 a.

[♩=204] (doh)

Lui lui lui că ma = mă nu - i ,

Hai tu lui = că de mi-l cul = că , Și tu

somn de mi-l a = (a —) dor = mi , Și tu

somn de mi-l a = dormi .

(C.) 404 (151*)

mg. 3971 (R)a.
Culeg. M. Kahane,
S. Ispas, III/1971.
Trans. G. Sulițeanu, I/1981.

Tălmăcel, j. Sibiu, 1971.
Maria Stroilă, 31 a.

(♩=182)

Vi = n-o lui = că , de mi-l — cul = că — ,

Vi = n-o lui = că de mi-l cul = că , Și tu — somn de ,

mi-l a = — dormi , Și tu — somn de mi-l a = dormi .

(C.) 405 (160)

F.A. 1182.

Culeg. Marțian Negrea.

Mediaș-Berumbac, j. Sibiu.

Poco rubato

Som = nu m-i și m-aș cul = ca : N-a = re cîn' mă

le = gă = na Lui lui lui lui lui lui lui :

N-a = re cîn mă le = gă = na mă

(C.) 406 (146)

„Cîte doruri sînt pe lume“,

p. 107.

Brașov, 1969.

Culeg. N. Suciu, 1963.

Cornățel, j. Sibiu.

Maria Răciu, 58 a.

Moderato (♩ = 92)

Lui lui lui, co = pi = le lui, Lui lui

lui co = pi = le lui. Lui lui lui co = pi = le

lui. Lui lui lui și-al do = ru = lui, Lui lui

lui și-al do = ru = lui. Lui co = pi = lu ma = mi

(d)

lui = că , Lui co = pi = lu ma = mi lui = că , Lui = că

(d)

lui = că și te cul = că . Lui lui lui cu ma = ma

1. 2.

lui , lui , Lui = că lui = că de te

cul = că , Vi = no na = tă de - l ia - n bra = tă , și tu

pe = ste de mi - l cre = ste . Lui lui lui cu ma = ma lui - ,

Lui lui lui ca = pi = le lui . Și tu somn de mi - la =

dormi , Și tu somn de mi - l a = dormi .

(C.) 407 (304)

Apostol D. Culea,
Datini... (I)', p. 200.
Culeg. T. Popovici.

Transilvania.

Moderato

1. 2.

||: Cul = că = te pu = iu = le cul = că , :|| cul = că ,



(C.) 408 (296)

Victor Păcală,
Monografia comunei Rășinari,
Sibiu, 1915, p. 232.

Rășinari, j. Sibiu, (1912).

Moderat



(C.) 409 (301)

fig. 942 b.
Culeg. A. Stoia, IV/1931.
Trans. G. Sulițeanu, III/1965.

Mohu, j. Sibiu, 1931.
Maria A. Nica, 40 a.

Moderatto, (♩ = 104)





(C.) 410 261

fg. 11659 c.
Culeg. E. Dragnea, VIII/1950.
Trans. G. Sulițeanu, II/1981.

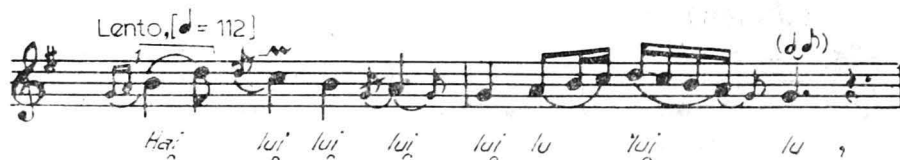
Taure, j. Năsăud, 1950.
Nastasia Moldoveanu.



(C.) 411 (153)

mg. 1766 (I)b.
Culeg. P. Carp,
G. Habenicht, VIII/1959.
Trans. G. Sulițeanu, IV/1985.

Sibiul, j. Sibiu, 1959.
Ana Damian, 60 a.



$\text{♩} = 126$

2 3 4 5

Ai lui lui lui lui lui lui lui ,

6 7

lu lui lui lui lui lui lu . i

8 9

Ș-ai lui lui lui lui lui lui lui ..

$\text{♩} = 104$

1 2

Ș- ai o = dor hai pă- să- ni = că , că ,

$\text{♩} = 116$

3

Dormi u = șor dormi fă = ră fri = că n

3

Dormi u = șor dormi fă = ră fri = că . n

Var. Str. III

1. 2. 3. 4. 5. 6.

te-a=li = nîe nîe = te-n =

7. 8. 9.

ce = ti = nîel nel

(C) 412 (423)

mg. 3838 (R)g.
Culeg. G. Sulițeanu, VIII/1970.
Trans. G. Sulițeanu, IV/1971.

Dumitra, j. Alba, 1970.
Ana Goța, 43 a.

($\text{♩} = 186$)

3

Liu = le , ma = ma lu = le , cul- că- te ri

ma = ma , De trei zî' de di = mi = ne' măi

Namfo' la mîn = dra s-o vād' măi ,

Der a = seă = ră cîn' m-am slus măi ,

Am gă = sit la = că = tu pus = î măi .

Liu = le ——— , Cul = că = te cu ma = ma dra = gă . î

La = că = tu l-am rupt cu mi = na , Ş-am in = trat la

ie cu si = la , Ş-am in = trat la

ia cu si = la lu = le liu = le .

la la la la la la la la .

(C.) 413 (397)

Colecția Ioan R. Nicola.
Culeg. Lidia Boieriu, 1951.

Gădălin, J. Cluj, 1951.
Hortensia Moldovan, 20 a.

Adagio, Rubato.

Na = ni na = ni pu = i = șor — , Na = ni na = ni
pu = i = șor — A ma = mi = cu = ți te = cior — ,
A ma = mi = cu = ți te = cior — .

(C.) 414 (439)

fig. 13088 c.
Culeg. Aurelian Borsianu, VIII/1929.
Trans. C. Zamfir.

Sant, J. Năsăud, 1929.
Ana Horga, 53 a.

♩ = cca 84

Somn îi mai = că o = ki = lo = — riu — ,
doi = nă , ă Somn îi mai = că o = ki = lo = riu ,
Și l-i greu sprin = ce = ni = lor mai . că Du = te ui = că
și te cul = că , doi = nă , că Du = te ui = că



(C.) 415 (411)

mg. 166 h-N.
Culeg. I. R. Nicola, VI/1957.
Trans. G. Sulițeanu, X/1978,
la Cluj.

Românaș, j. Cluj, 1957.
Ana Dîrjan, 75 a.

(♩ = 192)

(C.) 416 (408)

mg. 1549 g.-N.
Culeg. V. Medan, VI/1967.
Trans. El. H. Drăgan, VIII/1967.

Urișul de Sus, j. Mureș, 1967.
Maria Pop, 37 a.

(♩ = 192)



(Dn) 417 (224)

mg. 1420 g.-N.
Culeg. Tr. Mirza, XI/1978.
Trans. G. Sulițeanu, X/1978.

Hodac, j. Mureș, 1966.
Ioana Iacob, 57 a.

(♩=272)

Lai lai lai la la
Lă și te zi tu cu ma - ma n Da - că ma - ma te - a
le - gă - na Lai lai lai lai
lai lai lai La la lai la lai la la ri ra
Da și te - a le - gă - na fru - mos
Să nu pică din te - a - gân jos

(Dn.-P.) 418 (80)

D. 414 IIb.

Culeg. C. Brăiloiu, VII/1933.

Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Drăguș, j. Brașov, 1933.

Safta D. Racu.

[♩=112]

e Lui = că lui = că , de mni-l

cul = că , *e* Lui = că lui . că , de mni-l

cul = că , și tu șam = ne , mni-l. a oabar-me . e

1. *e* 2. 3. *in*

(Dn.-P.) 419 (81)

mg. 2665 (R)b.

Culeg. C. Georgescu, X/1965.

Trans. G. Sulișteanu, X/1965.

Drăguș, j. Brașov, 1959.

Maria Fogoroș, 62 a.

[♩=140]

ce Lui = că lui = că de mi-l *cul* = că , *ce*

Lui = că lui = că de mni-l *cul* = că ,

și tu pe = ste de mni-l cre = ste . ai

3
 Si tu soam-ne mⁿ-il a = doar-me , e
 3
 Si tu soam-ne mⁿ-il a = doar-me ,
 2
 la la la la la la la mai ei
 Var. Str. II

(C.) 420 (258)

mg. 1469 h.-N.
 Culeg. V. Medan,
 L. Dubău, II/1967.
 Trans. G. Sulițeanu, X/1978.

Orșova, j. Mureș, 1967.
 Maria Mititean, 75 a.

[♩] = 170

(d)
 Cul = că = te tu că iești mic mai
 (d) 3
 Cul = că = te tu cu ma = ma = re și
 (d)
 Că ma ma te-o te = gă = na ma și
 (d) 3
 Cu mi = na ti = ta ta da = re . și

(C.) 421 (257)

mg. 3726 I.h.

Culeg. E. Cernea, X/1969.

Trans. E. Cernea, 1970.

Red. pt. tipar G. Sulișteanu, X/1974.

Pria Cizer, j. Sălaj, 1969.

Floare Chiba, 55 a.

Poco rubato [♩ = 88]

Al, și crești ma = re și min = tru măi ,
și te cul = că și te-a = bu = — — — — — ă , a
Pi = nă ce — sa fa = — — — — — ce zu = — — — — — ă .

(C.) 422 (11)

mg. 417 x-N.

Culeg. V. Medan, I/1970.

Trans. V. Medan.

Salva, j. Cluj, 1970.

Maria Peter, 35 a.

(♩ = 63)

A = bu a = bu cu ma = ma , Că ma = ma te-o
le = gi = na , și co = pi = lu s-o cul = ca ,
și co = pi = lu s-o cul = ca .

Culeg. G. Sulișteanu, E. Schul,
IX/1951, la București.

IX/1951, la Bucuresti.

Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Sălcuța, Beclean, j. Cluj, 1951.

Amalia Bungărdean, 60 a.

(♩ = 210)

mDa la la la la la la la la la
 la la la la la la la la la
 la la la la la la la la la la
 la la la la la la la la la la
 la la la la la la la la la la
 lu = le lu = le pu = iu = le si lu = le
 le = le cu ma = ma = re, Că ma = ma tē-a
 le = ga = na e
 lu = le lu = le le pu = i = nă = ne
 mi = ne - nă = ru

fig. 5634.

Culeg. H. Brauner, IX/1935.

Trans. G. Sulișteanu, III/1965.

Sant, j. Năsăud, 1935.

Tudorica Popirțac.

Moderato, Rubato (♩ = 200)

Hai = da lu = lea cu ma = ma = le , Hai = da lu = lea
 cu ma = ma = le , Ca ma = ma te = a len = ga = na ,
 Ca ma = ma te = a len = ga = na . le . si ba = ia = tu
 sa cul = ca = re . Hai da lu = lea pui de cu = cu ,
 Hai = da lu = lea pui de cu = cu , A . cuș min = te =
 naș mă du = cu , Ca = cu min = te = naș mă du = cu , si
 Hai = da lu = lea pu = i = so = ru .

(C.) 425 (302)

mg. 3713 (I)f.(e)
Culeg. I. Herțea, X/1969.
Trans. G. Sulițeanu, X/1974.

Mihai Viteazul, j. Mureș, 1969.
Maria Bărdaș, 48 a.

[♩ = 132]

Hăi lui lui bă = ia = lu = i ,

Hăi lui lui că ta = tă nu = i ,

Căci ta = tăl bă = ia = tu = lui ,

le slu = ga-m-pă = ra = tu = lui .

Var. str. II

de

(C.) 426 (221)

Colecția Ioan R. Nicola,
mg. C (I)13.
Culeg. Prof. I.R.N.

Ciucea, j. Cluj, 1960.
Anastasia Brudașcă, 70 a.

Andantino rubato (♩ = 68)

A - că - mă - dă - rii fi - că li = nă , Că tu su - fi

la stră - ni = nă . Fi - cior stră - ni te ia - gă = nă ,

Fi - cior sîră - mî - te - lă - guă - ră . A - cîrîm, a - cîrîm

A - cîrîm, a - cîrîm . A - cîrîm, a - cîrîm . A - cîrîm, a - cîrîm

A - cîrîm, a - cîrîm . A - cîrîm, a - cîrîm

(C.) 427 (206)

mg. 2293 (II)o (N)
Culeg. L. Istoc, VII/1975.
Trans. G. Sulițeanu, X/1978.

Meseșeni de Sus, j. Sălaj, 1975.
Reghina Turcaș, 70 a.

[♩ = 256]

A - bu - ă = te puî de cu - cu , i Că mă - ta s-o

dus la plu - gu . A - bu - ă = te puî de cîo - ră , e

Că mă - ta s-o dus la mî - ră .

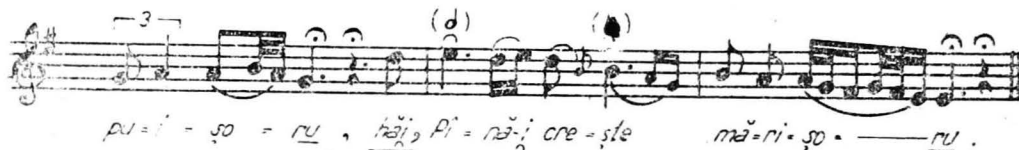
(C.) 428 (394)

mg. 314 K.(N.)
Culeg. I. R. Nicola,
D. Pop, V/1959.
Trans. G. Sulițeanu, X/1978.

Braniștea, j. Cluj, 1959.
Florica Gușat, 72 a.

Andante rubato

hăi - Bu - ă = te tu pu - î = șor . Bu - ă = te tu



(C.) 429 (321)

mg. 556 e.e.
Culeg. C. Zamfir, 1955.
Trans. G. Sulițeanu, I/1981.

Leșu, j. Năsăud.
Maria Precup, 64 a.

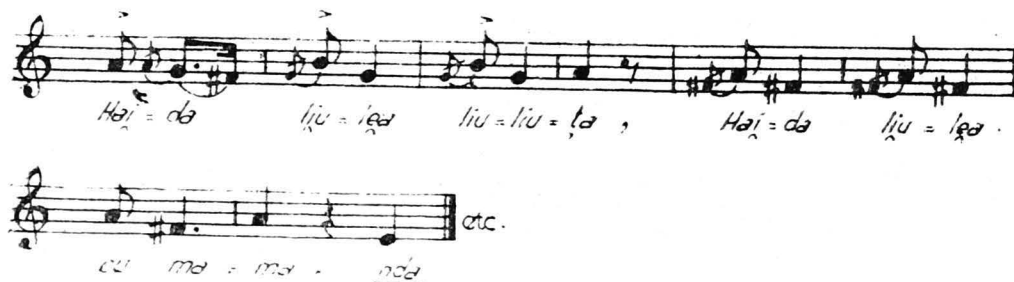


(C.) 430 (320)

mg. 3922 d.
Culeg. G. Sulițeanu, XI/1970.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1974.

Leșu, j. Năsăud, 1970.
Maria Precup, 70 a.





(C.) 431 (400)

mg. 373 (II)I-N.
Culeg. V. Medan, VII/1960.
Trans. V. Medan.

Braniștea, j. Cluj, 1960.
Anișca Moldovan, 66 a.

Rubato (♩) = 184

i Si-a-bu-a = te pu = i = sor , Pi = na-i cre = ste

ma = ri = so = ru . Si-a-bu = a = te pu i si

cre = ste , i si ci ma = mi cu ne = dej = de ,

si ci ma = mi cu ne = dej = de .

(C.) 432 (420* fr.)

D. 522 (I)a.
Culeg. C. Brăiloiu, 1929.
Trans. G. Sulișteanu, 1981.

Drăguș, j. Brașov, 1929.
Măriuța Grozav.

(♩=210)

Cul = că = te co = pi = le mi = cu .
 pi = mă vi = ne ma = mă = ta mă . I
 Frun = ză și Hai = da lui = că de mi = I
 cul = că , Hai = da do = ru lu = ie . I

(C.) 433 (21).

mg. 2230 e.e.
 Culeg. O. Birlea, VIII/1962.
 Trans. G. Sulișteanu, IV/1965.

Bîrlești, j. Alba, 1962.
 Maria Birlea.

(♩=176; ♪=88)

Hai = ta n bu = ia bu = ia bu = ia , Hai = ta n bu = ia bu = ia bu = ia . Ha = ta n
 bu = ia bu = ia bu = ia . Hai = ta n bu = ia bu = ia bu = ia . bu = ia bu = ia .
 Var. str. IIa
 bu bu = ia bu = ia

Var. str. III



Var. str. IV



Var. str. V



Var. str. VI



*)...Inregistrarea în funcționalitate. Se aude mișcarea leagănelui. S-a consemnat prin ®

(C.) 434 (59*)

Folclor Muzical din Huedin,

p. 90/91, ex. 34.

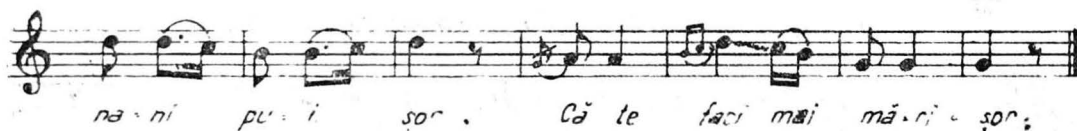
mg. 3107/19.

Culeg. Zamfir Dejeu, VII/1976.

Păniceni, j. Cluj, 1976.

Veronica Dinea, 56 a.

(♩ = 126)

(C.) 435 (318)

mg. 1210 c.

Culeg. Elis. Moldoveanu, VIII/1957.

Trans. G. Sulișteanu, III/1965.

Șanț, j. Năsăud, 1957.

Raveca D. Macedon, 76 a.

Moderatto (♩ = 160)

Ha-ia ha-ia pu-i = șor Ha-ia

ha-ia pu-i = șor De ei cre-ște

mă-ri = șor, Dor ei cre-ște mă-ri = șor.

Var. str. II

= ni' Cui-că

Cui-că a-dor

Var str III

Și te = șor

(C.) 436 (322)

mg. 2583 (V)n.
Culeg. Radu Niculescu, VII/1963.
Trans. Elis. Moldoveanu-Nestor.

Sant, j. Năsăud, 1963.
Ravna D. Macedon, 76 a.

(♩ = 66)

Hai-da hai-da cu hai-da, Cu bă-je-ta mi-ne-ta.

Că da hai-da cu hai-da, Cu bă-je-ta mi-ne-ta.

(C.) 437 (59)

mg. 702 b-N.
Culeg. V. Medan, IV/1963.
Trans. G. Sulițeanu, I/1981.

Urișul de Sus, j. Mureș, 1963.
Romul Blaga, 43 a.

(♩ = 200)

cul = că cul = că pu = i = sor mă
cul = că cul = ră pu = i = sor
și te scu - lă mă = ri = sor măi
și te scu - lă mă = ri = sor măi

(C.) 438 (16)

mg. 1421 i.(N.)
Culeg. Tr. Mirza, XI/1966.
Trans. G. Sulițeanu, X/1978.

Hodac, j. Mureș.
Maria Pop, 55 a.

(♩ = 152)

A = bu a = bu a = bu = a mă
și te cul = că pu = i = sor măi
și te scu = lă mă = ri = su = ri , și
Hai lai lai lai lai lai lai , i lai la .

(C.) 439 (255)

mg. 1466 c.-(N).
Culeg. Virgil Medan,
Lucia Dubău, II/1967.
Trans. G. Sulișteanu, X/1978.

Orșova Pădure, j. Mureș, 1967.
Maria Moldovan, 54 a.

[♩ = 170]

fa-ta ma-mi sa cul=ca măi ,

fa-ta ma-mi sa cul=ca măi și ma-ma uo

le-gă=na , și ma-ma uo le-gă=na ,

Cu aci= o = ru și cu mi=na măi .

(C.) 440 (437)

fig. 5593 b.
Culeg. Al. Tiberiu, IX/1935.
Trans. G. Sulișteanu, III/1981.

Șanț, j. Năsăud, 1935.
Floarea Robotin.

♩ = 210

ba , Vai ma-mă cin' m-ai fă= cu = tu lu lu

și Vai ma-mă cin' m-ai fă= cu = tu

și Ți-je bi= nê t-o pă= ru = tu

Ți-je bi= nê t-o pă= ru = tu și

(C.) 441 (72)

mg. 735 (I)b.b.(N).
Culeg. Tr. Mirza, VII/1962.
Trans. Gh. Petrescu, XII/1970.

Bichigiu, j. Năsăud, 1962.
Lucreția Dac, 14 a.

Giusto (♩ = 190)

și, Cul = că = te tu pu = i = șor , Pi = nă mîni la
prîn = zi = șor , Pi = nă mîni la prîn = zi = șor .

Detailed description: The musical score is written on two staves in G major (one sharp). The tempo is Giusto with a quarter note equal to 190 beats. The melody is simple and folk-like. The lyrics are in Romanian. The first staff ends with a fermata over the final note. The second staff continues the melody with a triplet of eighth notes.

(C) 442 (338)

mg. 2586 (V)j.
Culeg. Elis. Moldoveanu, VII/1963.
Trans. G. Sulițeanu, III/1965.

Coșbuc, j. Năsăud, 1963.
Maria Cihărean, 29 a.

Moderatto [♩ = 164 (♩ = 82)]

Hai da na = ni pui de om , leu tie lea = găn
tu n-ai somn , leu te lea = găn tu n-ai somn ,
Hai da na = ni cu ma = ma :
Var. str. II Că ma = ma te = a le = gă = na și
Var str III le = gă = nîn = du = te pă ti = nē ,

Detailed description: The musical score is written on three staves in G major. The tempo is Moderatto with a quarter note equal to 164 beats (half note equal to 82 beats). The melody is more complex than the first piece, featuring many ornaments (trills, grace notes) and fingerings. The lyrics are in Romanian. The first staff has a fermata over the final note. The second staff continues the melody with a triplet of eighth notes. The third staff ends with a fermata over the final note. The fourth staff is a variation for string II, and the fifth staff is a variation for string III.



lu = cru-i ri = mi-nje

Var. str. IV



o = da-tă = da-tă Hai-da cur-că

(C.) 443 (323)

mg. 2585 (R)g.
Culeg. R. Niculescu, VII/1963.
Trans. G. Sulișteanu, III/1965.

Parva, j. Nășaud.
Saveta Bîrte.

(♩ = 192)

nai nai nai na , nai nai
 nai na ; nai nai nai
 nai nai na m da hai = da
 lu = lea cu ma = ma mă liu , hai = da
 liu = lea = cu ma = ma . n Că ma = ma le-a le-ă . gă =
 na lu' , n Că ma = ma le-o
 le-ă = gă = na lu .. n Da tu pu = i = sor

ti cul = ca lu , Tu pu = so

ti cul-ca n Da hai cu ma - ma pu =

so = ru n Doar ii cre = ste

ma = ri = so = ru n Da hai cu ma - ma

dor ii cre = ste hai cu ma = ma dor ii cre = ste

(C.) 444 (73)

Colecția Ioan R. Nicola,
31.III.1957.

Bidiu, j. Cluj.
Ioana Făltinean.

Rubato molto

Cu = că cu = că pu = i = so = ru , Pi = nă-i cre = ste

mă = ri = so = ru , si , Că ma = ma le-o le = gi = na - ,

și co = pi = lu-a a = bu = a , și co = pi = lu-a a = bu = a

(c) 445 (289)

mg. 1999 (Id-N.
Culeg. L. Istoc,
Gh. Petrescu, III/1971.
Trans. G. Sulișteanu, I/1981.

Cerișa, j. Sălaj, 1971.
Florica Silaghi, 38 a.

$\text{♩} = 186$

Și, Liu: li: te prun: cuț — m'ri: cuț —, măi, ^(d.)_n

Liu: — li — te prun: — cuț — m'ri: — cuț, măi ^(d.)

Mă: ta s-o dus la vi: nuț —, Mă: — ta s-o ^(d.)

dus — la — vi — nuț, măi. _n

Liu: li: te fa: tă — m'ri: cu — tă, Liu: li: te fa: — ^(d.)

tă — m'ri: cu: tă, Că mă: ta: i la pă: lin: cu: tă, ^(d.)

Că mă: ta: i la — pă: — lin: — cu: tă. ^(d.)

(C. R.) 446 (260)

fig. 5486 a.
Culeg. H. Brauner, IX/1935.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Șanț, j. Năsăud, 1935.
Floarea Fabian, 36 a.

Rar $\text{♩} = 136$

Cu = că cu = că, mui de cu = că, ^(d.)

Pi = nă mi: ne la zi = u = că. Cu = că ^(d.)



(C.) 447 (319*)

mg. 581 b.
Culeg. C. Zamfir, L. Georgescu,
la Buc., XI/1955.
Trans. G. Sulișteanu, IV/1965.

Leșu, j. Năsăud, 1955.
Reghina Tăpălagă, 51 a.

♩ = 184

De Ha = la na = la , Că ma = ma te = a le = gă = na , Și tu min = dru t = i cul = ca .

Var str II

Hai so prin = zi = so ru ,

Var.str.III

die lu mea lu = cre

(C.) 448 (319)

mg. 554 b.b.
Culeg. C. Zamfir, V. Dosios,
T. Jarda, VIII/1955.
Trans. G. Sulișteanu, II/1981.

Leșu, j. Năsăud, 1955.
Reghina Tăpălagă, 51 a.

(♩ = 200)

m Da, Hai — cu ma = ma pu = i = so - ru ,

Hai cu ma - ma — pu = i so - ru ,

Pi = na — mi ni la — prin = zi = so - ru . Ha ha ha

cu — ma - ma te - a =

lin = ga = na = lu și tu min = dro te - i cul = ca .

(C.) 449 (310)

mg. 2189 g.
Culeg. G. Sulișteanu,
Buc., VI/1962.
Trans. G. Sulișteanu, IV/1965.

Reciu, Girbova, j. Hunedoara, 1962.
Maria Manițiu, 36 a.

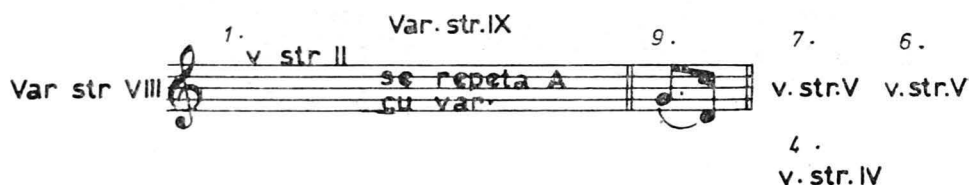
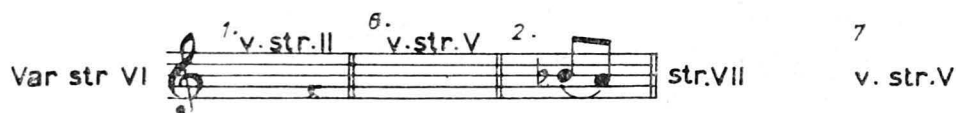
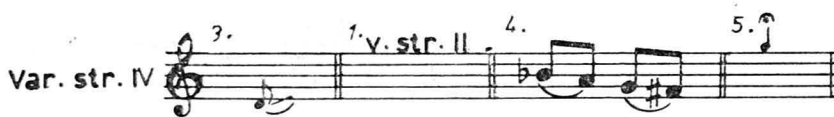
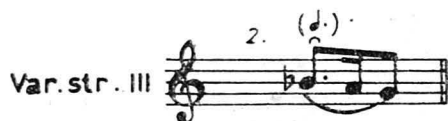
(♩ = 104)

Ha = ie ma = ma pu = iul ma = mi , Ha = ie - l

ma = ma ha = ie ha = ie , Ha = ie - l

ma = ma co = pi = la = su .

Var. str. II



(C.) 450 (291)

mg. 4301 (V)r.
Culeg. M. Kahane,
L. Georgescu, VI/1973.
Trans. M. Kahane, IX/1973.
Rev. pt. tipar : G. Sulișteanu,
XI/1974.

Borumbaca, j. Bihor, 1973.
Ileana Șandor, 67 a.

[♩ = 216]

Liu liu be = — liu pui mi = cu = — tu , Liu liu be = liu

pu = iu mi = — — — — — cut — — — — — măi . ai că

Măns-o mă = ta la vi = nu = — — — — — tu , Măns-o mă = ta — — — — —

la = — vi = nuț — măi . și

Var. str. II

1 2 3 4 5

ci ști cînd cînd a

3 3 6 2 3

vi = ni Pî-na-tu-n-țe tu-i dor = mi

Var. str. III

1 2 v. str. II 7 8 5

nar = su tă și

9 6

vi = nar = su bea Mult ar vrea min = dra s-o las

(C. 451 (259)

fig. 5586 a.
Culeg. I. Cocișiu, IX/1935.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Sanț, J. Năsăud, 1935.
Ioana Iugan, 52 a.

[♩ = 192]

Cul = că cul = că cu ma = —

ma = — lu , că ma = — ma te-a

le = gă = — na — lu ,

și tu min = — druț — ti cul = că

Cul = că — cul = că pu = i = — so = — ru ,

Pi = nă-i cre = ste mă = ri = — so . — ru ,

Ș-a = poi — n-oi mai ști de — do . — ru ,

Ș-a = poi n-oi mai — ști de dor .



(Dn.) 452 (269)

mg. 3319 (II)f.
Culeg. I. Herteș, VIII/1966.
Trans. G. Sulișteanu, VIII/1974.

Tîrșolt, j. Satu-Mare, 1966.
Maria Doros, 61 a.

(♩ = 210)

Ai — și , Pu = iu mă = mi pu i pu = iu . — tu ,

Cul = că = te tu-n le = gă = nu : — tu . Ai — ,

Și ie u pu = iu! te-oi cul = că — , Și pe ti-ne

te-oi le = gă = na — . Ei — , Și pe-o cran = că



(Dn.) 453 (438)

mg. 3319 (Id).
Culeg. I. Hertea, VIII/1966.
Trans. G. Sulițeanu, VIII/1974.

Tirșolt, j. Satu-Mare, 1966.
Maria Alec Bud, 41 a.

(♩ = 252)

m Dui dui dui , dui dui dui min = c-a-l-a-si pu-i ,

Rab = dă gu = ră da = că nu-i . Ai _____

Dui dui dui _____ și ia = ră dui . To = te plu = gu = ri = le

a = ră , Au tu grîu au tu să = ca = ră . Nu mai a _____ mea

ie tin = ja = le , Ș-a da um = bra supă = re = te ; Bo = i pasc în co = dru ver = de.

mg. 3319 (De.
Culeg. I. Herțea, VIII/1966.
Trans. G. Sulițeanu, VIII/1974.

Tirșolt, j. Satu-Mare, 1966.
Maria Bud, 38 a.

Rubato [♩ = 184]

Ai Că Dui dui dui — ș-a mă-mi pui — ,
Dui dui dui și iă = ră dui . Că cu = că = tē — tu
la ver = dea = tă , și te sco = lă di = mi = nea = tă .
Ba — și te sco = lă mă-ri mă-ri ,
Ma - rie mă-rie mă-ri = șe = ră .
Că să-i fi mă- mi de-a-șiu = to = re .
Ai — Că Pă = să = rui = că pă = să = re — ,
Mu = tă-ti cui = bu de-a-co-le Ba — Co-t vi = ni = n = tr-o
sa = ră bat , și-oia = fla — cui = bu = tu spant .

Ba si pu = iu = ti pe sub gard ,
 si pu = iu = ti pe sub gard . Ai — Că
 Pă = să = rui = că ca = dru = lui — , A = dă som = nu
 prun = cu = lui . Că , De cîn' somn = nu
 i l-ai dus , Că pu ăgios nu l-o mai pus ;
 Ai , Cu = că = tē dra = ga ma = mi — ,
 Cu = că = tē pu = iuț de pe = ști , lo tē lea = gân
 dăi i cre = ștē . A , Cu = că = tē pu =
 iuț de cuc , lo tē lea = gân și mă duc .
 Ai — , Dui dui dui dui dui dui du — i ,



 Dui dui dui prun-ca ma = mi . Vă' Că mă = mu = că



 ia ho = ri , Da de-a pu = te a = dur = mi .



 Ai Că Ră = să = rui = că mu = tă-ti cui = bu ,



 Căc vi = nă ba = dea cu plu = gu . Si Ră = să = rui = că



 mu = tă-ti ca = sa , Căc vi = nă — ba - dea cu coa = sa .



 Ai Min = dra ma = mi An = ge = li = că ,



 Min = dra ma = mi An = ge = li = că Si Să te



 cu = că să te-a = bu = uă , Si te cu = că ,



 Pi = nă ce s-a fa' dzi = u = că — , Pi = nă ce s-a



 fa' dzi = u = că . Ai Tui tui tui Si

(d₂)

dui dui dui , Vă cu-cu = le di = ce nu traği, dzi

(d)

Pi-nă-i ver = de frun=za-n faği, Şi iar = ba — pe

(d₂)

sub co=paci. Ba Cu = cu = le cu pe = ne rari — ,

(d) (d₂)(=4)

Mîn=dru cînti la pă=cu=rari, Şi-n co = tu = — ne la hu=sari.

(Dn) 455 (306)

mg. 3319 (I)c.
Culeg. I. Hertea, VII/1966.
Trans. G. Suliţeanu, VIII/1974.

Ţirsoi, j. Satu-Mare, 1966.
Maria Bud, 38 a.

[♩ = 184]

Ai , Că, Dui dui dui — ş-a ma=mi pui — ,

(d)

Dui dui dui ş-a ma=mi pui. Că , Cu = că = te tu

(d)

la — ver = dea = tă Şi te scoa = — lă

(3)

de = me = nia = tă . Ai Şi to scoa = lă ma = ri

(d)

ma = — ri , Ma = ri ma = ri ma = ri = sor , Să-i fi

(d) (d)

ma = — mi de-a-ju-to = re . Ai — , Că ,

Pă = să = nu-i = — ca co = dru = lui — , la

A = dă som = nu prun = cu = lui , Că , De cîn ,

(d) (d)

som = nu i l-ai dus , Ca = pu gios nu l-o mai pu-su .

Ai , Că , Cu = că = te' — dra = ga ma = mi — ,

Că mă = mu — ca ț-a ho = ri .

Da = ră-i pu = te a = — dur = mi — .

Dui dui dui — dra = ga ma = mi .

(Dn.) 456 (275*)

mg. 814 c.
Culeg. G. Sulițeanu, VI/1956, Buc.
Trans. G. Sulițeanu, III/1965.

Negrești, j. Satu-Mare, 1951.
Maria Sas, 53 a.

♩ = 240

Hei și, Liū liū liū pu = iū mā = mi, dzi — și,

Liū liū liū pu = iū mā = mi - i, dzi — dzi măi.

Dzi hei și, Nu = mā pîn = or a = dur = m'ni,

dzi — pu = i mā = mi, dzi — pu = i mā = mi. etc.

(Dn.) 457 (297*)

mg. 813 g.
Culeg. G. Sulișteanu, VI/1956, Buc.
Trans. G. Sulișteanu, III/1965.

Negrești, j. Satu-Mare, 1951.
Maria Sas, 53 a.

(♩ = 220)

Hei și a, Pu = iū mā = mi dzi —

dzi măi - i, dzi — dzi, măi — He - i și,

Că mā = mā țe = a a = dur = mi, dzi — dzi măi - i.

He - i și, Cu = cu = le pa = nă gal = bă = nă, dzi —

Hai mîn = dro și mă lea = gă = nă, dzi — dzi măi - i.

Hei și, Cul=că = te mîn = dra ma = mi, dzi

Că ma = ma da te-a stîr = ni, dzi mă-i etc.

(Dn.) 458 (297)

mg. 813 e.

Culeg. G. Sulițeanu, I/1951.

Trans. G. Sulițeanu, VIII/1974.

Negrești, j. Satu-Mare, 1951.

Maria Sas, 53 a.

Andantino (♩ = 210)

Că ma = ma te-o le = gă = na, Ma = ma ta te-o le = gă = na,

Din pki = cîor te-o le = gă = na = tu, Din gu = ră te-o blă = sta = ma = tu,

Liu — u liu liu liu liu liu liu liu — , Că

Cul = că = te pu = iuț pe la = dă, Dzi liu liu liu liu liu liu liu

liu liu liu — , Și liu liu liu liu liu liu liu — ,

Că Mă = mu = ca da te-a stîr = ni, Liu liu liu liu liu liu liu

liu liu liu liu — dzi, Că ma = ma le-a.gă = nă pu = i,



(C.) 459 (288)

mg. 595 h.
Culeg. E. Comișel, Buc., IX/1955.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Văleni, j. Maramureș, 1955.
Victoria Darvai.

(♩ = 192)



v.p. 6/2 xx

xx)



v.p. 618 y)

(C.) 460 (281*)

mg. 4273 (II)ș.
Culeg. M. Kahane, IV/1972.
Trans. G. Sulițeanu, IX/1974.

Breb, j. Maramureș, 1972.
Ileana Lumei, 58 a.

[♩ = 160]

Ha = ia ha = ia pu = i = sor, Dormi si

cresti tu ma = ri = sor, Dormi si cresti tu ma = ri = sor.

Var. str. II

ma te = a le ri = fu

Var. str. III

ha = ia pu = iu ma = mi n Nu te = am

fa = cut cu ti = ga = ni Te = am fa = cut cu ci = neam

Bi = ne cut

(C.) 461 (312*)

F.A. 9814.
Culeg. G. Suliteanu, V/1951.

Ieud, j. Maramureș.
Măricuța Grigor, 37 a.

Andantino

Ha = ia ha = ia pui de cuc, Ha = ia ha = ia

ha = ia ha, leu te lea = gan si ma duc, leu te lea = gan si ma duc.

Var.

mg. 2305 (II)n.l.-N.
Culeg. L. Iștoc, VII/1976.
Trans. G. Sulițeanu, X/1978.

Călinești, j. Satu-Mare, 1976.
Irina Silaghi, 23 a.

[♩ = 304]

A, i-o = nu = că i-o = nu = că măi, Ai, Cu = că = te tu măi i = uoă, Că ma = ma = ta t-o cîn = ta, Măi i = uoă și măi i = uoă, A, i = o = nu pu = iu ma = mi, Cu = că = te tu i = o = nu = că. Că ma = ma ta t-a ho = ri, Că ma = ma ta t-a ho = ri. A, i = o = nu = că i = o = nu = că, Ma = ma ta t-a ho = ri tî = ie. Ai, Cu = că = te tu măi i = oă. Du du du prun = cu ma = mi, Iel s-a cul = ca ș-a dur = mi

1. *jel s-a cul-ca ș-a dur-mi . A — , Că ma-ma ta*

 2. *ia ho = ri , Că ma-ma ta ia ho = ri .*

 3. *A — , lu lu lui jo = nu = cu m'ieu .*

 4. *A — lu liu pu = iu ma = mi .*

 5. *A — , jel s-a cul-ca ș-a dur-mi , jel s-a cul-ca*

 6. *ș-a dur-mi , și ma-ma ta ia ho = ri . Și ma-ma ta*

 7. *ia ho = ri . A — Liu = liu pu = iu ma = mi .*

 8. *A liu liu pu = iu ma = mi , jel s-a cul-ca ș-a dur-mi .*

(Dn.) 463 (264)

mg. 2307 (II)a.l.-N.
Culeg. L. Istoc, IX/1976.
Trans. G. Sulițeanu, I/1981.

Gherța Mică, j. Satu-Mare, 1976.
Maria Bellia, 39 a.

(♩ = 186)

la pu = iu = tu cu = cu = lui , A = da som = nu

pru = cu = lui . Di la vaci di la gi = tai .

Ai lui , Di la scro = fi cu pur = cei .

(Dn.) 464 (286)

mg. 2305 (I)x.-N.
Culeg. L. Istoc, VII/1976.
Trans. G. Sulițeanu, X/1978.

Călinești, j. Satu-Mare, 1976.
Ana Bumba, 73 a.

(♩ = 192)

A = liu liu pu = iu ma = mi ,

Ca io te lea = gan s-i dur = mi . n

S-a = liu liu pu = iut de domn . si

Io te lea = gan tu n-ai somn .

mg. 228 j.
Culeg. R. Weiss,
E. Comișel, V/1953.
Trans. E. Cernea.

Buteasa, j. Maramureș, 1953.
Elisie Năprădean.

Poco rubato (♩ = 180)

Dai = na, min-dro și dai = na, Dai = na, dai = na
și dai = na, măi Hai, da, Bu-ă = te tu cu ta = ta da,
Pi = nă ce = a ve = ni mă = ta, măi, măi Hai, da Cul = că = te tu
și te = a = bu = ă măi, măi, Hai și te scoa = lă mîni la zi = uă, măi, măi.
da, Bu-ă = te tu pu = i = șor, și te scoa = lă mă = ri = șor, măi, măi.
Hai, Dai = na dai = na și doi = na da, Bu-ă = te co =
cu ta ta, măi, măi Hai, da, Pi = nă ce = a vi = ni coj = ta măi, măi
da, Pi = nă ce = a ve = ni coj = ta, măi, măi Hai și
Că mă = ta = i du = să la moa = ră, și mă = ta = i du = să la moa = ră, măi,

Hei, la la la la la la și Da-na, dai-na și — dai-na
 măi, măi Hei, Bu-ă-te, tu pu-i=șor, și Bu-ă-te, tu
 pu-i=șor, măi, Hai și te scoa=lă mă-ni=șor, da,
 și te scoa=lă mă = ni=șor, măi, măi.

(C.) 466 (316)

mg. 4272 (II)K.
 Culeg. M. Kahane, IV/1972.
 Trans. G. Sulișteanu, III/1965.

Breb, j. Maramureș, 1972.
 Ana Gorge, 46 a.

[♩ = 200]

Ha = ia, Ha = ia pu=iu — ma-mi, Ha = ia
 ha = ia pu = iu ma-mi. Nu țe-am fă = cut
 cu ți = ga = ni, Țe-am fă = cut cu mo-mîr = la = ni.
 Ha = ia ha = ia cul-că = 3 țe, De = mi.

nea = ȧa scȧ=ȧȧ = ȧȧ . Ha = ȧȧ ha = ȧȧ pui de cȧ=ȧȧ ,

Cȧ s-o dus mȧ=ȧȧ ȧȧ mȧ=ȧȧ .

Var. str. II, III ¹ ² etc.

ȧȧ ha = pui de gȧn-gȧ ,

(C.) 467 (48)

mg. 2585 (R)i.
Culeg. E. Moldoveanu-Nestor, 1963.
Trans. G. Suliȧeanu, III/1965.

Cuhea, j. Maramureȧ, 1963.
Maria Pop, 56 a.

Allegretto (♩ = 120)

A ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ,

ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ , ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ — ,

ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ .

Var. str. II ¹ ²

ȧȧ ȧȧ ȧȧ

Var str III ³ ¹⁻² ⁴

ȧȧ ȧȧ ȧȧ ȧȧ

(C.) 468 (282)

mg. 3163 a.
Culeg. E. Cernea, VIII/1966.
Trans. G. Sulișteanu, VII/1974.

Mara, j. Maramureș, 1966.
Maria Grigoriță, 58 a.

[♩ = 100]

Liu liu liu pu = iuț de domn ,
Mult te lea = găn și n-ai somn , Liu liu liu pu =
iuț de ci = nă . Mult te lea = găn că nu-i bi = nă .

Var. str. II etc.

Var. str. III etc.

(C.) 469 (314)

F.A. 9899.
Culeg. E. Popovici, V/1951.

Ieud, j. Maramureș, 1951.
Ileana Dunca, 24 a.

Andante

Ha-ia ha-ia tu Ji = lia , Ha-ia ha-ia tu Ji = lia ,
Că ma-ma te-o le = gă-na , Că ma-ma te-o le = gă-na .

(C.) 470 (209 I)

mg. 3366 (I)h.
Culeg. E. Cernea, XI/1967.

Surdești, j. Maramureș, 1967.
Maria Mihut, 46 a.

(♩ = 76)

A = bu = a pu = iuț de cuc , A = bu = a pu :

iuț de cuc , Că mă = ta s-o dus la plug ,

Că mă = ta s-o dus la plug.

(C.) 471 (278)

mg. 4273 (Dr.
Culeg. M. Kahane, IV/1972.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1974.

Breb, j. Maramureș, 1972.
Irina Traian, 69 a.

[♩ = 176]

Și Liu liu liu pu = iu ma = mi ,

Liu liu liu pu = iu ma = mi , e le = gă = nîn = du .

te pă ti = nă = le = gă = nîn = du = te pă ti = ni .

Var. str. II

1 2 3 4 5 6 (100.)

mi = ne mi = ne din

Var. str. III

2 3 7 5 v.str.II

ci = ne ci = ne că ho =

Var. str. IV

1 v.str.II 3 8 5 v.str.II

tit G-am lu = cret ș-am și ho = rit ,

9

(C) 472 (212)

mg. 291 m.-N.
Culeg. Dumitru Pop, XII/1958.
Trans. L. Dubău-Iștoc, III/1958.

Băsești, j. Maramureș, 1958.
Maria Pop, 52 a.

[♩ = 132]

m Cul = că = te --- tu pui de cu = cu , da

Cul = că = te tu pui de cu = cu , Că mă = ta s-o

dus la plu = gu . Că mă = ta s-o dus la plu = gu .

(C.) 473 (396)

mg. 230 f.
Culeg. E. Comișel, V/1953.
Trans. G. Sulișteanu, I/1981.

Buteasa, j. Maramureș, 1963.
Mina Marinescu, 27 a.

(♩ = 176)

Și-a bu-a pu = iuc de ci = ne , Ș-a bu-a pu = iuc de ci = ne. Și,

Mult — te lea = găn și nu-i bi = ne , Mult te lea = găn și nu-i bi = ne .

(C.) 474 (313 ;293*)

fig. 14347 b.
Culeg. P. Carp, V/1951.
Trans. G. Sulișteanu, XI/1965.

Ieud, j. Maramureș, 1951.
Ioana Dăncuș, 50 a.

(♩ = 206)

De cul-că = tē pui de cuc măi , De cul-că = tē

pui de cuc . Ieu tē lea = găn și mă duc ,

Ieu tē lea = găn și mă duc .

(C.) 475 (70)

F.A. 9935.
Culeg. E. Popovici, V/1951.

Ieud, j. Maramureș, 1951.
Ileana Zubașcu.

Hai Ha = ia ha = ia pu = i = sor mă , Ha = ia



(C.) 476 (283)

fig. 13445 b.
Culeg. A. Sachelarie, L. Ionescu,
Const. Ionescu, VII/1947.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1965.

Șugatag, j. Maramureș, 1947.
Maria Bledea.



(C.) 477 (280)

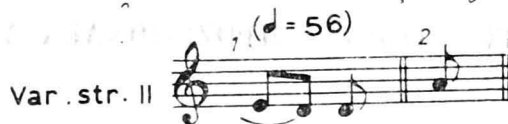
fig. 4685 a.
Culeg. T. Alexandru, X/1935.
Trans. G. Sulițeanu, XI/1974.

Cuhea, j. Maramureș, 1935.
Maria Stanca.





Că te-am fă = cu' cu ți = gan'.



(C.) 478 (317)

mg. 3986 (R)b.

Culeg. M. Kahane,

B. Krader, VII/1971.

Trans. G. Sulișteanu, X/1974.

Sîrbi, j. Maramureș, 1971.

Ileana Bodea, 27 a.

[♩. = 84]



SUMARUL ȘI STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ A TEXTELOR

Nr.	Nr. doc.	Indicele tipologic.	Tematica.	Versificația.	Nr. melodiei
1	2	3	4	5	6
1	mg.3317(V),nn	I.	A20	I.	26
2	mg.1786 n	II.	B8.	VIII 1.	400
3	fg.1663 g		2. B2b.E.A3a.D3	VIII 1.	149
4	mg.4012 (V)s.		3. B2b. A1. D2.	VIII. VI.	381
5	mg.4233(II)j		4. B2d. A1. D2	P1.	18
6	mg.2305(II)u.1. (N)		5. A1. B40. K56	VII.	12
7	mg.4233(I)0	III.	1. D18 E9.	VII.	25
8	mg.4015(I)0		2.a. B32. D2.	VI. (fragm.)	31
9	G. Breazul				
	Idei ... p. 45. b.	B3a.D17	VII.	69
10	mg.4227(II) K c.	B3a. A1. D2. E.	VII.	21
11	mg.417x (N) d.	B3a. D2. E1.	VII.	422
12	mg.4009(V)g e.	E1.	VIII.	396
13	Z.D.II.IIuedin				
	p. 90 ex.32		2.f. D16.B3a. E6. K62.	VII. VIII	58
14	A.D.C.I. p.205		3. B3a. E3. I.	VIII 1.	238
15	mg.2341(II)c (N)		4. B3a. T13.	VII.	19
16	mg.1421i (N).		5.a. B3a. 13. V5	VIII.	438
17	mg.307h (N.)		b. 131. D2	VIII.	356
18	mg.2317(II)x3 (N).		6. B3a. E.	VIII. VII.	161
19	mg.306g(N)		7. B9. D1.	VII. VIII.	279
20	mg.3417(V)00	IV.	1. B3b. A24. D1.	VII. W.	391
21	mg.2230 ee		2. B18. E6.	VIII.	433
22	mg.4225(II)h.	V.	1. B42. D.1.	W	28
23	Tr.M.p.245				
	nr. 219	VI.	1. B44. E1.	VII. VIII. P.	156
24	Z.D.II.p.89	VI/VII.	1. B42. E.	VII. VIII 1.	48
	ex. 31				
25	fg.4210b	VII.	1.a. B6b(g)	W	212
26	F.A.3430		1.b. D1.	VIII 1.	85
27	mg.2828(R)1		2. B5a.	VIII. VI.	176
28	mg.4288(II)m.		3.a. B6b. D1.	IV. V.	165
29	mg.426n		B6b. D1.	IV.	229
30	mg.4340(I)z.		B6b. D1.	IV. VII.	100
31	I.R.N.-Prunișor		B6b. D1.	IV. VII.	163
32	F.A.3723		b. B6b. B20. D1.	IV. VII	211
33	mg.4488h.		c. B20. G30.	VII. IX.	40
34	mg.4768(I)u		d. B6b. B20. A3a.D2.	IV. VII	175
35	F.A.3722		e. B6b. D1. D40.	IV. VII.	201
36	A.D.C.I.p.206(C)		f. D1. G32	VIII. 1.	307
37	mg.3773(V)h.		g. B6b. D1.D17.	VIII 1. V6.	338
38	F.A.291		h. B6b. G20.	IV. VII.	124
39	F.A.8066		4.a. D9. E1.	VII.	170, 173
40	G.G.p.5—6	4.b1	(D1) E3.	IV. VII.	197, 285

1	2	3	4	5	6
41	G.G.p.4	b2.	D43. E3.	VII.	240,285*
42	mg.726f.	b3.	B2c. E3.	VII.	297
43	A.F.M.B.mg.160(I)	b4.	E3.	VII.	140
44	mg.1357cc(N)	b5.	B45. E3.	IV. VII.	164
45	mg.4917(I)bb	4.c.	B6h. E2. D4.	VII.	95
46	N.I. ex.461	5.a.	B6b. D1. E72.	VIII	250
47I	N.I.ex.457	b.	B6b. E71.	VII.	44
47II	mg.4011(R)aa	c.	D18.	VIII	375
48	mg.2585(R) i	6.a.	B2aI	VII.	467
49	mg.4671 K.	b.	B12. D1.	IV. VII.	327
50	G.S.mg.1.j.	c.	B2aII. D47. G11. G28.	P. II.	3,342*
51	mg.527 g.		B13. D2.	VIII 1. (VII)	311
52	mg.4339(I)0.	IX.	1.a. B11. D1.	VIII.	71
53	mg.2835(A)u.	b.	B11. D1.	VIII 1.P.	6
54	mg.2825(R)a.	c.	B15. D1.	VIII 1. P.	29
55	mg.4731.f.	d.	B51. D9. K64. K65 G33.	VIII 1. VII.	183
56	mg.2824(A(s.	e.	B16. D26. V6.	VII. II.	321
57	mg.4769(II)z.	X.	1.a. D10. II. B2d.	VIII 1.	141
58	mg.2477m	b.	D30. D1.	VIII 1. VII.	266
59	mg.702b (N)	c.	I2.	VIII 1.	437 434*
60	mg.103c (N)	1.d.1.	D1. I1.	IV. VII.	143
61	I.R.N. p.106	1.d.2.	D1. I1.	VIII *	359
62	F.A., 292	1.e.	D5. I1.	IV. VII.	105
63	mg.728h.	1.f.	I6.	VIII 1.	42
64	mg.3234(I)g.	X.	1.g. D7. I1.	VIII 1.	360
65	A.D.C.p.203(B)	2.	I6. F7.	IV. VII.	73
66	fg.7675b.	XI.	1.a. D6a. D9.	VII.	402
67	mg.4919(II)p.	b.	B37. E3	W. P.	30
68	mg.4671cc.	2.	B10. D2.	IV.	299
69	mg.2534 o.	3.	B52. D14. T8	VII.	265
70	Inf.9935	XII.	1. F1. F2. B17.	VIII 1.	475
71	mg. 381(1)g.(N)	2.a.	I2	VII.	167,441*
72	mg.735bb (N)	2.b.	I2	VII.	441
73	I.R.N.Bidiu	3.	I10. E1.	VII. VIII 1.	444
74	mg.4228(I)c	4.	I. D2. A11.	VIII.	383
75	F.A.9092	5.	I. F3. Q34. I2.	VII. VIII 1.	245
76	Z.D.Huedin p.90/33	6.	I30. T40.	VIII.1.	67
77	Tr.J.mg.VII.558	XIII.	1.a. (B7a). C69. D2.	VII. VIII 1.	56
78	mg.1773(I)d	1.b.	C62.	VIII 1.	355
79	mg.1770(I)b	c.	C61. D6.	IV. (VIII 1)VII	354
80	D.414(II)b	d.	C54.	IV.	418
81	mg.2665(R)b.	e.	C52.	IV. VIII 1.	419
82	fg.9976a	2.a.	D1. C90.	IV.	132
83	D.1308(I)c.	b.	D1. C90.	IV.	117
84	F.A.3221	c.	D1. C95.	IV.	251
85	mg.4353(II)p.	d.	A3f. D92II.	IV. VII.	43
86	fg.4614 d	3.	D1. C60.	IV.	153
87	mg.3415(V)b.	4.	A9. C50.	IV.	2
88	mg.438 p.	5.a.	D1. B6b. C64.	VIII. 1.	301
89	mg.4353(II)t.	b.	N6.	IV. VII. P.	261
90	fg.7837a.	c.1.	D1. B6b. C95.	IV.	224
91	fg.8489 a.	2.	D1. B6b. C95.	IV.	104
92	mg.2472 n.	3.	D1. B6b. C95.	IV.	330
93	fg.8271 a.	d.	D1. C76.	IV.	268
94	Tr.M.p.245.nr.218	e.	D1. B6b. C74.	IV. VII.	230
95	mg.2825(R)u.	f.	B6b. C78.	IV.	217

1	2	3	4	5	6
96	D535 b	g.	B20, D1, C89.	IV, VII.	114;115
97	fg.9970 c	h.	D1 C104.	IV. (VII)	131
98	mg.4083 (V)i	i.1.	B46, D1, C105.	IV. (VIII)	64
99	mg.4083 (V)h	i.2.	B46, D1, C105	IV.P.	160
100	mg.4220 (Vu).	j.	D1, C83.	IV.	309
101	mg.4144(II)n.	k.	D1, C108.	IV.	38
102	mg.4144(II)i.	l.	D1, B20, C98.	IV, VII.	81
103	mg.4084(R)u.	m.	D1, B6a, C106.	IV.	267
104	N.F.	n.	K58, C105.	IV (V)	60
105	mg.4084(R)k	o.	D3, C89.	IV.	45
106	mg.4084(R)i	p.	D15, C86I.	IV, VIII	205
107	mg.100(I)v(N)	r.	D16, C77.	IV, VIII.	144
108	mg.4497 f	s.	D1, B21, C84.	IV.	1
109	N.U.II.1968p.273.	t.	D1, C105, D4.	IV, VII.	203
110	mg.102 c.(N)	ț.	D1, C97.	IV.	357
111	mg.3841(R)c.	u.	D1, C101.	IV.	394
112	mg.3838(R)l.	v.	D1 B14, C86I, K57.	IV, VI.	7
113	mg.2223 y.	w.	D1, C95.	IV, VIII 1.	308
114	mg.2224 c.	x.	B22, C82.	IV.	196
115	fg.3861 a.	y.	D1, C79.	IV, VII.	112
116	A.S.F.U. Iași, mg.208(V)	z.	D1, C109.	IV.	249
117	mg.624 l.	aa.	D2, C104.	IV.	305
118	mg.4497 b.	bb.	D2, C102II	IV.	200
119	mg.3816(V) p.	cc.1.	D1, C81, V6.	VIII 1, II, VII	186
120	fg.7142 c.	cc.2.	D1, C81.	IV.	100,111*
121	mg.4169(I)j	dd.	D1, C65.	IV.	231
122	fg.7037 a.	ee.	D1, B20, C96.	IV. (VII)	256
123	fg.7153 b.	ff.	D1, C73.	IV. (VII)	101
124	fg.7253 a.	gg.	B21, D1, C81, V8.	IV, VI.	111
125	mg.2824 g.	hh.	C78, D17	IV.	276*
126	mg.2824 c.	ii.	D1, B24, C78, D17	IV(VII.)	276
127	fg.277 c.	jj.	C66.	IV.	364
128	mg.4170(I)j.	kk.	C85.	IV.	366
139	mg.4169(II)j.	ll.	C71.	IV.	384
130	mg.4339(I p.	mm.	D1, B25, C90.	IV.	241
131 I F.A.3220		5.nn.	D1, C14a, K10	IV.	237
131 II N.I.ex.459		6.	B76, K69, C80.	VII, IV.	49
132 fg.8160 b		7.	II, C102.	VII, IV.	353
133 mg.5177(I)n	XIV.	1.a.	B26, G1, C74.	VII, IV, P, II.	65
134 A.D.C.p.204.		b.	G1, C67.	IV, VII.	126
135 N.U.III.p.64—50.		c.	G1, C111.	VII, IV.	59
136 N.U.Ohaba-Bistra p.56.ex.85		d.	B2d, K63, C101(II)	IV, VII.	88;89
137 mg.4776 d		2.a.	B19, D4, C90.	IV, VII.	32
138 fg.9969 d		b.	D5, C94.	IV.	130
139 F.A.3242		c.	D5, C95, K4.	IV.	129
140 mg.1983 f.		d.	D3, K5, C69.	IV, VIII 1.	184
141 fg.8060 a.		e.	D1, K5, C99II.	IV, VII.	155
142 fg.9723 c.		f.	D5, C95.	IV.	162
143 mg.594 c.		g.	D5, D7, C82.	IV, VII.	193
144 mg.4084(II)d.		h.	D3, K3, C87.	IV.	336
145 mg.1945 a.		3.	D5, K4, C69, T34.	VIII 1.	137,136,*333,*
146 N.S. p.107.		4.a.	D6, C56.	IV, VI.	406
147 mg.1786 m.		b.	D7, II, C110.	IV, VII.	399
148 inf.25096		c.	I1, D6a, C104a.	IV VIII	
149 mg.3970(R)c.		5.a.	D2, M1, C68.	VIII 1.	363
150 mg.3971(R)c.		b.	D6a, M1, C81, I1.	VIII 1.	393
151 mg.3971(R)b(a)		c.	M, C57, II.	VIII 1.	403,393*

1	2	3	4	5	6
152	mg.3008e.	d.	N1.	VII. VIII 1.	221
153	mg.1766(I)b.	6.	B2b. G.K1.C56.	VIII 1. VII.	410
154	fg.539 b.	7.	D8. C36.	VII. VIII 1.	352
155	mg.3232(II)1.	8.a.	D7. I1. C14.	IV. VII.	253
156	mg.3148(R)h.	b.	B2g. D1. I1. C95.	VIII. VIII 1.	262
157	F.A.968	c.	D1. I1. C94.	IV. VII.	142,190*
158	F.A.3386	8.d.	D1. I1. C104.	IV. VII.	107
159	mg.2599(I)f.	e.	A3a. D13. I1. C88.	IV. VII.	174
160	F.A.1182	9.	L1. L2. C68.	VII. VIII 1.	405
161	mg.222 f(N).	10.	B2b. D6. C5811.	VIII 1.	401
162	mg.4753(II)b.	11.	D1. C95. F5.	IV. VIII 1.	242
163	mg.3420(V)1.	12.	B26.E.C58.I1.	VIII 1. VII.	22
164	mg.4084(R)p.	13.a.	B6b. D3. C101.	IV. VII.	41
165	mg.4083(V)a.	b.	D3. C100.	IV. P.	122,9*
166	mg.4149(II)1.	14.	D1. K4-5. B20.C95	IV. VII.	325
167	fg.10116c.	15a.	D4. C104.	IV. VII.	116
168	mg.3777(R)d.	b.	D1. B20. D12. C95	IV. VII.	213
169	fg.10291 c.	16.	D36. G27. C73.	IV.	173
170 I	fg.6477a.	17.	G2. C83.	IV. VII.	91
170 II	N.I ex.458.	18.	B6b. G37. C49.	VIII 1.	181,195
171	Mg.3765(V)i.	19.	B6b. G24. C52.	VIII 1. VIII.	52
172	mg.4146(II)1.	20.a.	D1. K38. C93I.	IV. VII. P.	57
173	mg.4353(II)o.	b.	D1 K38. C91. B46.	IV. VII.	13
174	A.D.C.p.212	21.	D10. K5. C113.	IV. VII.	118
175	mg.771 g.	22.a.	T42. C72.	IV. VIII 1.	335
176	fg.2826 b.	b.	K7. I1. C71.	VIII 1.	215
177	fg.6543 b.	c.	I2. D9. C75.	IV. VII.	247
178	mg.1999(V).r.	d.	I3. C112.	IV. VIII 1.	323
179	mg.4255 a.	e.	B6b. D1. I1. C99.	IV. VIII 1.	
				(VII) P.	188
180	mg.3157(I)1.	f.	D1. I1. C82.	IV. VII.	182
181	mg.4084(R)o.	g.	D10. I1. C101I.	VIII 1.	274
182	A.F.M.B.I 3-J	23.a.	F3. C89.	IV. VII.	139
183	mg.4146(II)i.	b.	D1. F1. C89. F10.	VIII 1. VII.	302
184	mg.4338(I)d.	c.	D1. B47. C103.		
			K54.	VIII 1.	303
185 I	G.S.mg.43a—b.	d.	B57. D2. K71. K1.		
			G. C48.	VIII.	189
185 II	mg.4248 t.	e.	N3.	VIII 1.	300
186	fg.2762 b.	f.	D1. K7. C67.	VIII 1.	225
187	fg.2771 b.	24.a.	D9. I1. F6. C71.	IV. VII.	153,269*
188	fg.8728 b.	b.	I1. F6. C85.	IV. VII.	337
189	mg.181a.(N)	c.	G70. F.29	VIII 1.	367
190	F.A.4896	d.	D1. I17.F9I. F8.		
			C90.	IV. VII.	246
191	mg.527(I)b.	25.	D1. C82. I4. F7.	IV. VII.	234,223*
192	fg.6993 a.	26.	D4. C80. K8. L3	IV. VII.	310
193	mg.3814(II)1.	27.	A33. D1. C90. H1.	VIII 1.	222
194	G.Smg.I.z.	28.	A31. B2III. D1.		
			C90. E69	P.1.	8
195	mg.3008 f.	XV.	E67. C55. K6.	IV. VII. P.2.	376
196	fg.5669 a.	XVI.	E1. I5.	VIII 1.	347
197	G.G.p.5.	XVII.	L4.	VII.	291
198	mg.312c(N)	XVIII.	D4. F12. B4a.	IV. VII.	390
199	F.A.1258(I.)	XIX.	D1. K1.	VIII. VII.	187
200	mg.3029(I)i.		D1. K25. K 67.	VIII 1. VII.	185
201 I	F.A.290	XX.	G8. D19	VII.	113
201	II.N.I.ex.453		B6b.G48.	VII	83
201	III.N.I.ex.454.		B6b. D1. G.39	VIII 1	51
202	mg.4299(V)v.	XXI.	I. M2.	VII. VIII.	260

1	2	3	4	5	6
203	mg.2008(II)s(N)		b. I. M35. E4.	VII. VIII 1.	388
204	mg.2177(II)x(N)		c. M5. M6.	VII. VIII 1.	35
205	mg.368 m.(N)		2.a. B3a. M4. M40.	VIII 1.	16. 17.
206	mg.2293(II)o(N)		b.1. M3. M4.	VIII.	427
207	fg.8941 a.		b.2. M3. M4.	VIII.	244
208	G.Br.I.p.5-62		b.3. M4.	VIII.	135
209 I	mg.3366(I)h		c. M3. M4. M12.	VIII. VII.	470
209	II.N.I.ex.464	XXI.	d. M3. M26. M4.	VIII.	275
209	III.N.I.ex.463		e. M4. M.39 E74.	VIII.	138
210	D.1357(I)b		f. M3. M4. E.	VIII. VII.	204
211	mg.2267(I)ee.		3. M3. M4. 138. M39.	VII. VIII 1.	34
212	mg.291m(N)n	2/3	M3.	VIII.	472
213	Z.I.D.II.				
	p.89 mg.3107/56	4.	M39.	VIII 1. VII.	33
214	mg.2314(II)b(N)	5.	M7.	VII.	36
215	A.D.C.p.217(A)				
	(Banat)	XXII.	1. E5.	VIII.	199
216	mg.1048 d.		2. E6.	VIII.	70
217	F.A.4895	XXIII.	D5. E7.	VIII 1.	154
218	A.D.C.p.217(B)	XXIV.	1. E8. G37.	VIII.	324
219	mg.5100(I)b.		2.a. B6b. C10.	VIII 1.	63
220	mg.5100(I)d.		b. A2aIII. C10. K14.	VII. VIII 1.	235
221	I.R.N.mg.C.I.13	XXV.	M8. D20.	VIII.	426
222	fg.13424 a.	XXVI.	T32.	VII. VIII 1.	259
223	mg.4494 m.	XXVII.	L5. B46.	VII. III. IV.	50
224	mg.1420g(N)	XXVIII.	A12. E38.V5.	VII.	417
225	mg.1048 c.	XXIX.	D1. A13. H.	IV. VII.	82
226	mg.5189(II)j.	XXX.	D 1.H8.F1.	VIII.	80
227	mg.4228(I)g.	XXXI.	1. A1. D.	P.I.	20
228	mg.3420(V)m.		2.a. A9. A18. K54. D1.	P.WI.	22
229	mg.3420(R)b.		b. A9. A18. D1.	PII. WI.	23
230	I. mg.3419(I)g.		c. A9.A18. D45. C50.	PII. WI. VIII.	24
	II. Mg.5223(II)f.		d. B3b. D45. K68. F2.	VIII.	387
231	mg.1048 f.		3.a. A3f. B7a. N8.	P.II.	4
232	mg.1048 e.		b. A26. B7a. N8.	P. P. II.	5
233	mg.3187(II)K.		4.a. B2e. D1.	VIII 1. P.II.	86
234	mg.3189(II)d.		b. B15. D . K54.	VIII 1, P. II.	62
235	mg.3840(R)u.		5. D1. E68. C87.	P.I. IV.	378
236	mg.4258 f.		6.a. A7. B6b. D1.	VIII. P2.	315
237	mg.3773(V)g.		b. A7. B27. D1.	VIII. P II.	54
238	mg.4677 g.		7. A27. B25. D1.	IV. P. II.	72
239	N.U.I.p.160/168		8. B7a. K59.	P II.	127
240	mg.4919(II)y.		9.a. D1. B28. C34. C2.	P II.	219
241	mg.4919(II)t.		b. D1. B28. F13	P II. VIII 1.	218*
242	mg.4919(II)u.		c. A2b. D2. F13.	P II.	218
243	mg.4339(I)dd.		10.a. A21. B20. D2. C90.	P 2. VIII 1.	27
244	mg.4918(I)0.		b.1. A22. B21. D2.	P 3. VII. VIII	152
245	mg.4918(I)n.		b.2. D4. B21. E3. I37.	PII. VII. VIII.	151
246	mg.467 (I)f.		c. A23. B20. D1. E3.	PII. VII. IV.	273
247	mg.2824 p.		11. B7a. M9.	PI.	11
248	mg.5110(I)c.		12. N2.	P 3. IV.	236
249	mg.4340(I)a.		13.a. B2a. III. E63.	P II.	272
250	mg.4340(I)d.		b. M33. G21. T31.		
			D38.	P II.	272*
251	mg.4340(I)b.		c. A12. B29. D39. F2.	PII.	125
252	mg.5198(II)b		d. B2aIII. E1. I7.K15	PII. VII. IV.	263
253	mg.2825(A)t.		14. D40. G22. F14.		
			(Q51).	VIII 1. (VIII)	304
254	mg.4489 1-m.		15. A3f. B20. D1. I8.	P 1. VIII 1.	46. 53
255	mg.1466c.(N)	XXXII.	1. A12. K11.I5.	VIII.	439

1	2	3	4	5	6
256	mg.1903d.(N)	2.a.	F1. I. E10.	VIII.	348
257	mg.3726(I)h.	b.	F1. I. E11.	VIII.	421
258	mg.1469h.(N)	c.	D17. E6. I1.	VIII.	420
259	fg.5586a.	3.a.	E2. I10. I.E13.	VIII.	451
260	fg.5486a.	b.	I. I2. M3. M4.	VIII.	446
261	fg.11659 c.	4.	I2. F3. F15.	VII.	410
262 I	mg.135.b.(N).	XXXIII. 1.	E14. E15. E16. D17	VIII.	172
	II. N.I.ex.462	2.	D49. E73. D.48.	VII.	228
263	fg. 14555 a.	3.	D21. K18. K19.		4*
			E18.	VIII.	368 ; 374*
264	mg.2307(II)a. 1(N)	XXXIV.	K17. Q35	VII.	463
265	colecția Tr.J. mg.VIII/494	XXXV. 1.	D23. E38. K61.	VII.	123
266	mg.93 g.	2.	D23. K21. T39.	VIII.	351
267	mg.3320(I)K.	XXXVI.	K16. I9. E12.	VIII.	278
268	mg.813 f.	XXXVII. 1.	K34. E. K35.	VII.	74
269	mg.3319(II)f.	2.	E19. K36. K37.	VII.	452
270	mg.4226(I)a.	XXXVIII.	G25. B31. G26.		
			E21. E22.	VII. VIII.	66
271	mg. 1048 I.	XXXIX. 1.	A3f. H2. G17. E64.	XI.	15 I – II
272	colecția Tr.J. mg.VII/409.	2.	B2d. D11. K60. E70.	VI. VII.	177
273	fg.461	XL. 1.	E25. I. M4. M11. V1.	VII. VIII 1.	254
274	mg.3420(I)f.	2.	B2c. E2. E6. K23.	VII. VIII 1.	362
275	mg.814c.(var).	3.	D1. F2.F22. S1.Q36	VII. VIII.	458, 456*
276	mg.4033(II)d.	4.	D26. E3. E38. C33.	VII. P.	96
277	mg.221(0)(N)	5.	D6. C51. E61.	VIII (VII)	369
278	mg.4273(I)r.	6.	D1. T2.	VIII. VII.	471
279	F.A. 744.	7.	B41. T41.	VIII 1.	78
280	fg.4685 a.	8.	T3. S3.	VIII. VII.	477
281	fg.11639 b.	9.	D1. T3. T39.	VIII 1. VII.	216, 490*
282	mg.3163 a.	10.	T35. T32. Q37	VIII.	468
283	I.fg.13445 b.	11.	B53. G14. K20.	VIII 1.	476
	II. N.I.ex.460	12.	B2 b. D44.F51. K70	VII.	168 ; 169
184	A.F.M.B.mg.214.I 4.	13.	K24 F17. F9. F2.	VII. VIII 1.	79
285	mg.4228(I)i.	14.	S2. Q38. B2b.	VIII.	382
286	mg.2305(I)x(N)	15.	F16. K51. F2. T27	VII.	464
287	fg.2571 c.	XL. 16.	E3. Q39.	VII. VIII.	293
288	mg.595 h.	17.	E2. E16. K51.	VII. VIII 1.	459
289	mg.1999(I)d(N)	18a.1.	M2. M6. I40. I.I.11.	VIII.	445
290	mg.2187(II)b(N)	a.2.	M2. M6. I13. Q41.	VIII.	350
291	mg.4301(V)r.	b.	M5. Q42.	VIII. VII.	450
292	fg.5494 a.	19.	I12.	VII. VIII 1.	346
293	inf. 9761	20.	M.4. M3. M13.	VII. VIII.	474*
294	mg.2542 a.	21.	D41. C89. F20.	VII. VIII 1.	206
295	mg.3985(R)q	22.	B2c. E27. E4.	VIII.	255
296	V.P.p.232	23.	N18.	VIII 1.	408
297	mg.813 c.	24.	L7. B2c. K22.	VII. VIII.	458
298	I.R.N.-Cetea	XLI. 1.	D. B32. E26. M17.	VII. VIII 1.	166
299	A.D.C.p.206(B)	2.	D17. E16. T4.	VIII.	210
300	mg.3841 (R)d.	3.	K25. E28.	VII. VIII 1.	365
301	fg.942 b.	XLII. 1.	B41. D6. C56. M35. M16.	IV. VII.	409
302	mg.3713(I)f.	2.	M19. C59.	VII. VIII 1.	425
303	A.D.C.p.203(A).	3.	B2b. I6. F21.	VII.	77
304	A.D.C. p.200	4.	L2. L6. B2b.	VIII.	407
305	mg.2305(II)n(1(N)	XLIII. 1.	E9.	VII.	462
306	mg.3319(I)c.	2.a.	I14. C30. E9.	VII. VIII.	455

1	2	3	4	5	6
307	mg.3319(I)e.	b.	N19	VII. VIII 1.	454
308	N.U.I.p.160/167	NLIV.	H3..	IV. VI.	128
309	mg.2533 a.	NLV. 1.	K26. E2. K27. K28	V. VI.	280
310	mg.2189 g.	2.	D25. K30. K31.		
			T43.	VIII 1. VII.	449
311	mg.547 j.	3.	D26. T5.	VIII.	358
312	F.A.9814	4.	F2. E29.	VII. VIII 1.	461
313	fg.14347 b.	5.	F23. T6. T7.	VII. VIII.	474
314	F.A.9899	6.	E32. F2. T9. -12.	VII. VIII.	469
315	fg.5554 b.	NLV. 7.	E19. I10.	VII.	380
316	mg.4272(II)K.	8.	T3. I15. M4. E2.	VII. VIII.	466
317	mg.3986(R)b.	9.	D1. T3. T13. T4.	VII. VIII.	478
			E33.		
318	mg.1210 c.	10.a.	F1. E19. I16.	VII. VIII 1.	435
319	mg.554. bb.	b.	I17. E18. I18.	VIII.	448, 447*
320	mg.3922 d.	11. a.	B10. I20 E19.		
			I17.	IV. VII.	430
321	mg.556 cc.	b.	B10. I17. I20.E35.	VII. VIII 1.	429
322	mg.2583(V)n.	12.a.	D12. E19. F13.	VII. VIII 1.	436
323	mg.2585(R)g.	b.	D2. E19. F1.	VII. VIII 1.	443
324	mg.4030(II)d.	13.	I11. M22. F1. E34.	VII VIII 1. P.	147
325	mg.4028(V)d.	14.	F1. T17. F30. F31.	VII. VIII 1.	282
326	mg.4032(II)r.	15.a.1.	N7.	VIII. VII.	97
327	mg.4035(I)a.	a.2.	N7.	VII. VIII.	98
328	mg.4034(II)b.	b.	D2. G23. F1. F25.		
			F24.	VIII.	99
329	mg.4031(II)f.	c.	D2. F26.	VIII.	281
330	mg.4035(I)j.	d.	E. F24. K24. F1.		
			E24.	VIII. VII.	148
331	fg.5634	16.a.	E19. F2. I1.	VIII.	424
332	A.D.C.I.p. 202	b.	G29. E. E37. T15.	VIII 1. VII.	39
333	fg.7953 a.	17.a.	I21.E6.	VII.	75
334	mg.2827 c.	b.	D2. B34. E6.	IV. VII.	68
335	mg.553 cc.	c.	B10. I22. I23. E18.	VII. VIII 1.	150
336	mg.2421 h.	NLVI.	U1.	VI.	271
337	mg.5169(II)bbb	NLVII.	B20. D4. C10.K33.	IV. VII.	171
338	mg.2586(V)j.	NLVIII.	D28. F1. I24. T22.		
			E.18	VII. VIII.	442
339	mg.4917(I)gg.	NLIX. 1.a.	B54. D29. K7.	VII. VIII.	37
340	mg.4917(I)ff.	b.	N21.	VII. VIII.	294
341	mg.4917(II)m.	2.a.	E6. B14. A27.	VII. IV.	158
342	mg.2827(A)f.	2.b.	B34. D1. E6.	VII. VIII 1.	55
343	mg.4918(II)b.	c.	E3. D9.	VII. VIII 1.	14
344	mg.4918(II)c.	3.	(B54. E1. G5. E3.		
			D1. T44. G6). N24.	VII. VIII 1. P.	14*
345	mg.4030(II)e.	4.	F36 B6a. F18.	VII. VIII 1.	146
346	mg. 3835(V)t.	5.	D1. G7. K57 B56.	VIII 1, VII. P1.	386
347	F.A.1252	6.a.	D1.. F91. F9II. G9.		
			K66.	VIII 1. VII.	232
348	mg. 4918(I)y.	b.	B14. G8. E39. F12.	P2. VII.	102
349	F.A.6546	7.	G9. E40. B41.	VIII 1. VII.	248
350	mg.4255 r.	8.	N10.	VIII. VII. P.	319
351	Z.D.Valca Drăg. P.74,ex.63	9.	D1. E3. F78-79	VIII 1. VII.	191
352	mg.4338(I)a.	L. 1.	B48. D9. F41. .	IV. VII.	320
353	mg.4491 i.	2.a.	N23.	IV. VII.	258
	II. Mg.5371(II)p.	b.	B20. D2. E41. E45		
			F43.	VIII.	286
354.	F.A.3431.	c.	G8. C58. F43.	VII. VIII 1.	194
355	inf. 1258 II.	d.	D1. F43.	VIII 1. VII.	361

1	2	3	4	5	6	
356	mg.3488(I)n.	L.	c.1.	I1. F9. F39.	VIII 1. P.	332
357	D.522(II)a.		2.	D. II. F9. C65II.	VIII 1.	145,131*
358	mg.3488(I)m.		e.3.	D5. I1. F9. F6.	VIII 1. VII.	94
359	mg.1995 h.		f.	I1. F47. C.107. D5. F6	IV. VII.	178
360	A.D.C. I. p.216.		g.	I1. F48. F9. F6.	IV. VII.	243
361	mg.4767 r.		h.1.	D4. I1. B15. F52. C105.	VIII 1. VII.	341
362	mg.4766 c.		2.	D4. I1. B15. F53. C105.	VIII 1. VII.	340,180*
363	mg.4492 b.		3.	D9. F44—56. U2.	(VII) VIII.	322
364	mg.4259 n.		4.a.	D1. B27. I1. F54a —c.	P2. VII. VIII 1.	316
365	mg.4255 o-p.		b.	D1. I1. F56.	VII. P.	317,318
366	A.D.C.I.p.214		c.	G8. E2. I1. F9. F61.	IV. VII.	328
367	F.A.1256		d.	D1. I1. F61.	IV. VII.	252,192*
368	fg.10904 c.		e.	D5. I1. F62. F63.	VIII 1.	220,209*
369	G.M. p.147 nr.57		f.	T24. K40. C95. F57-59 a-b.	VII. VIII.	298
370	mg.537 h.		5.	D1. E6. G36. I1. F9.	IV. VII.	296
371	mg.729 a.		6.	E3. K41. G12.	VIII.	198
372	mg. 727 c.		7.	N11.	VIII.	295
373	F.A.6545		8.	D2. G13. G8. F9. F64.	VII. VIII 1.	257
374	A.D.C.I.p.208		9.	N4.	VII. VIII.	108
375	mg.4033(II)c.	L.I.	1.	D4. E3.E46-49.	VII. VIII 1.	92,93*
376	mg.4011(R)h.		2.	U3(D1.K48-K49).	VI.	270
377	A.D.C.I.p.206(A).		3.	D1. I26. I19. F19.	VIII 1. (VII)	207
378	A.D.C.I.p.210.		4.	D31. E42.	VIII 1.(VII)	106
379	Th.Burada p.72.		5.	D9. E45. F38. F64.	VII. VIII 1.	208
380	fg.10612 b.		6.	D2. E3. E43.	VII. VIII 1.	119
381	mg.4715(II)c.		7.	D1. E3. G. K44. F13.	VIII.	239
382	mg.4145(II)b.		8.	E44. C92. D9. F43.	VII. VIII 1.	—
383	mg. 3468(R)g.		9.	D1. E51. E21.	VI. VIII 1. VII.	120
384	mg.1631(I)l.		10.	G. E52. E53. C79.	VIII 1. VII.	233
385	mg.127 hh(N)	L.II.	1.	D1. H4.	IV. VII.	349
386	mg.1981 n.		2.	D5. T26. L1. F67. K45. K46.	IV. VII.	227,226*
387	fg.7769a.		3.	D24. L7.	VII. VIII 1.	334*
388	mg.1509 g.		4.	B35. D32. E19. T28. D9.	VIII. VII.	109
389	A.S.V.U. Iași, mg.181(R)-I.	L.III.		N8.	VIII 1. VII.	214
390	mg.1460(I)h.	L.IV.	1.	F1. M24.	VIII 1. VII.	284
391	mg.736j.(N)		2.	I20. E2. M3.	VIII 1. VII.	371
392	mg.3201(I)f.		3.a.	E18. M23.	VIII.	389
393	mg.305o N).		b.	B3a. I32. M4.	VIII 1. VII.	84
394	mg.314K(N)		c.	E2. I31. F75. M4. I20.	VIII.	428
395	mg.4128 g. —		d.	E2. M28.	VIII.	277
396	mg.230 f.		e.	M4. T29. I30. M3.	VIII.	473
397	I.R.N. Gădălin		f.	D33. E60. M32.	VIII. VII.	413
398	D.381I.		g.	M31. M4. I29. Q43.	VIII.	379
399	mg.2045(II)n.n.n.(N)		h.	E30.	VIII.	76
400	mg.373(II)1-N		i.1.	I31. F73. F74. M25.	VIII.	431
401	mg.609 f.(N)I.R.N.		i.2.	I31. F74.	VIII. VII	370

1	2	3	4	5	6
402	Tr.M.p.346.ex.220 mg.2381/11		4.a.1. N15.	VIII, VII.	147
403	mg.4061 g.		2. B3a, D17, I30, E6.	VIII.	385
404	mg.4301(R)i.		b. I38.	VIII 1.	10
405	mg.4299(R)f.		c. I38, O3.	VIII 1.	—
406	fg.7907 d.		d. E2, I28, I20.	VII, VIII 1.	392
407	mg. 228 j.		e. V3, M28, I30, V5. I31.	VII, VIII 1.	465
408	mg. 1549 g.(N)		f. I31, E2, I30, G16.	VII, VIII 1.	416
409	Tr.M.mg.2524/3p.244/ /217.		5. E2, H5.	VII, VIII.	134
410	fg.6248 a.		6. I30, C101, T30. Q50.	VIII.	344
411	Mg.166h(N)		7. V5, I34, M29, M30. Q1.	VIII.	415
412	I mg.1232 d.	I.V.	1.a. II9, F61.	VIII, VII.	264
412	II. mg.2825(R)c.		b. A24, B15, Q2. K54, F14.	VIII P.	329
413	mg.4258 h.		2. N16.	VIII, P I.	317*, 318*
414	mg.4919(II)g.		3. A26, B2c, E3, Q6.	VIII.	292
415	mg.4014(II)i.		4. Q7.	VIII (VII)	398
416	mg.60 e.		5. N17.	VIII (VII)	423
417	mg.4255 e.		6. B6b, D1, Q9.	VIII.	314
418	mg.3199(II)f.		7. D34, G17, Q10.	VIII (VII)	372
419	mg.2822(I)c.	I.V.	8. C52, Q11, V10.	IV, VI-VII.	343
420	fg.5404 b.		9. M38, Q34.	VIII, (VII).	345
421	fg.3542 c.		10. D2, Q12, M16.	VIII.	287
422	fg.12640 b.		11. B36, Q13.	VIII.	288, 289* 290*
423	mg.3838(R)g.		12. A12, B2f, D6, Q14.	VIII, PI.	412
424	mg.4144(II)o.		13. D1, Q15.	VIII, P.	312
425	G.S.mg.34(1)c.		14.a. D4, K55, Q16.	VIII, VII.	306
426	fg.10303 c.		b. D4, K55.	VII.	103
427	mg.4255 t.		15. A7, B27, Q17.	VIII, P.	326
428	fg.8175 b.		16. B6b, C90, Q18.	VIII.	313
429	mg.4013(II)b.		17. A1, Q19.	VIII, P.	397
430	fg.2860 a.		18. D10, Q20.	VIII.	331
431	mg.4011(R)v.		19. L8, Q21.	VIII.	395
432	fg.2812 a.		20. Q22, T45, Q23.	VIII.	339
433	I fg.655 b.		21.a. Q24.	VIII.	377
	II. N.I. ex.465		b. Q24.	VII.	47
435	fg.5494 b.		22. Q25	VIII.	202
436	mg.1753(V)s.		24. Q27.	VIII.	373
437	fg.5593 b.		25. B2d, Q28.	VIII.	440
438	mg.3319(I)d.		26. A14, Q29.	VIII, (XI).	453
439	fg.13088 c.		27. Q30.	VIII.	414
440	mg.4035(I)b.		29. Q32.	VIII, VII.	283
441	mg.5014 a.		32. Q34.	VIII.	87

CATALOGUL DE REFERINȚĂ AL TIPOLOGIEI TEXTELOR

(Mic catalog indice tematic)

— proiect —

- A. Onomatopeea.
- B. Formule de adormire.
- C. Formule cu caracter de invocare.
- D. Îndemnare — *chemare* la culcare.
- E. Promisiuni.
- F. Proiecte privind copilul.
- G. Alintare și îndemnare la adormire.
- H. Relația cu cîntecele de joacă.
- I. Motive privind culcarea și trezirea
- J. (liber).
- K. Diferite alte acțiuni și situații în legătură cu adormirea copilului.
- L. Motive comune cu cîntecele de fiecare zi.
- M. Gînduri privind absența părinților.
- N. Diferite asocieri de motive.
- O. Caracterul de blestem.
- P. Intervenții în proză.
- Q. Texte provenite din alte categorii folclorice.
- R. (liber).
- S. Ușoară auto-ironie.
- T. Diferite alte gînduri.
- U. Creații în stil popular — poezii livrești.
- V. Retrene diferite.
- W. Versificația.
- X. (liber)

A. TABELUL ONOMATOPEELOR

<i>Onomatopee</i>	<i>Indicele</i>		
a a a a	A 1	ulll lea f	
ș ș ș ș	2 a	grrr ga 4	
ș ș kș kș	b	nga (ga) 5	
olll lea (le, lu) 3 a		rrr 6	
alll lea (lu, le) b		ptriu (ptrui) 7	
lll lea (lu, le) c		bu 8	
lll lulu d		bui 9	
aill li e		lolo le * 10	
		na (nai) * 11	

la (lai) *	12
Jur *	13
du (dui) *	14
him î *	15

(Diferite combinații)

a a a + rrr (1 + 6)	20
a a a + olll (1 + 3 a)	21
a a a + llll-lu (1 + 3 d)	22
ailll + ulll (3 e + f)	23

Onomatopeea	Indicele
aaa + bu (1 + 8)	24
sss + ptrui (2 + 7)	25
ull lea + grrr gî (3 f + 4)	26
ulll + sss (3 f + 2 a)	27
sss + nana (2 a + 11)	28
la + ss + olll (1 + 2 a + 3 a)	29
aa + sss + bubu (1 + 2 a + 8)	30
lala + sss (12 + 2 a)	31
sss + ull	32
na (nai) — lai	33

B. FORMULE DE ADORMIRE DE ORIG. ONOMATOPEICĂ

1 a	aia ; haia ; haie *) ;
b	oia ; hoia *) ;
c	ai ; hai *) ;
2 a	I. lala ; II. lale ; III. lali ;
b	lui lui ; (liui, liui) ;
c	liu liu ; (liui, liui) ; (lea) ;
d	lulu (lea) ; lului ;
e	lulea ; lulia ;
f	lule ; lule ; lule :
g	luli ;
h	lula ;
i	luie ;
j	lucu, lucu... lea *) ;
k	lili le *) ;
3 a	abu ; abua ;
b	luia ; buie ; buă ;
4 a	bruia ;
b	ptruia ;
5 a	ani ; hani ; (rani) ;
b	aina ; (naina) ; aini (naini) ;
6 a	puaina * ; naina ; naini na (ne) ;
b	nani ; (hani ; ani) ;
c	nene ;
d	nano *) ;
f	nanu *) ;
g	nini * ;
h	narița ;
7 a	haida (aida) ; haide (aide) ; haidea ;
b	haidi (aidi) hea ;
c	haița *)
d	hadi (adi).
8	lui, lui + luie.....
9	lule + abu
10	haidi + lului + haida + lulea.
11	nani + haide + lule)

* mai rar.

12	lala + haida + nani
13	nani + ptruia + lui lui
14	nani + liuliu
15	nani + lulea
16	nani + haida + luli, lulea
17	haia + nana
18	haița-m + buia
19	nani + lulu
20	(haidea), aidea + nani
21	haidi (haidi) + nani
22	lala + nani
23	haidea + lala
24	haidea + lala + liulea
25	haidea + nani + liuliu
26	bui + hai
27	nani + ptruia
28	nani + haida + lulea + \$\$\$
29	nani + lali + haidea
30	haidea + lali
31	a a a + olli + lule
32	liulea + ptrua.
33	haida + liuliu + naina.
34	haidi + ani + nani.
35	nani + naina, nana.
36	liuliu + lulea.
37	a a + nani + lule.
38	nani + lali.
39	lulea + lula + a a a.
40	liuliu + a a a.
41	luului + nani.
42	nani + abu.
43	a a + akua.
44	lili + a a.
45	luli + nani.
46	lli lea + nani.
47	aidea + ulllea + \$\$\$.
49	aa + alll + lulea + lulu.
50	aa + lale.
51	aa + olli + luhulea + liu liu + nani.
52	haia + liuliu.
53	haia + lui lui.
54	aaaa + nani.
55	aaaa + nani + \$\$\$\$.
56	nani + nana + lule + lala + \$\$.
57	nani + haida + aa + \$\$ + ull lea.

C. TABELUL INDICE AL FORMULELOR CU CARACTER DE INVOCARE

1	luică de tip : Hai (vin) tu luică / De mi-l <i>culcă</i>
a	<i>culcă</i> *)
b	<i>buică</i> *)

*) mai rar.

- 48 — puică + pește.
- 49 — miță + rață.
- 50 — luică + rață.
- 51 — luică + somn.
- 52 — luică + somn + pește.
- 53 — luică + somn + miță.
- 54 — luică + somn + rață.
- 55 — luică + somn + cioară.
- 56 — luică + somn + rață + pește.
- 57 — luică + somn + rață + puică.
- 58 I — luică + somn + rață + riu.
- 58 II — luică + somn + rață + miță.
- 59 — luică + somn + pește + muma pădurii.
- 60 — luică + Doamne + cioară + pește.
- 61 — luică + somn + pește + rață + miță.
- 62 — luică + somn + pește + rață + gîscă.
- 63 — luică + somn + pește + rață + cioară + țarcă.
- 64 — buică + rață.
- 65 I — dulcă + somn.
- 65 II — dulcă + somn + miță.
- 66 — dulcă + rață + somn + miță.
- 67 — dulcă + rață + miță + lin.
- 68 — dulcă + rață + somn + pește.
- 69 I — dulcă + pește + somn + miță.
- 69 II — dulcă + pește + știucă + somn.
- 70 — mulcă + somn + rață.
- 71 — dulcă + rață + somn + pește + miță.
- 72 — dulcă + somn + rață + pește + miță + cioară.
- 73 — curcă + rață.
- 74 — curcă + somn.
- 75 curcă + pește.
- 76 curcă + pește + Doamne.
- 77 — curcă + Doamne + rață.
- 78 — curcă + pește + cioară.
- 79 — curcă + pește + somn.
- 80 — curcă + pește + rață.
- 81 — curcă + somn + rață.
- 82 — curcă + pește + rață + soamne.
- 83 — curcă + pește + rață + Doamne.
- 84 — curcă + pește + rață + știucă.
- 85 — curcă + pește + rață + somn + miță.
- 86 I — țurcă + soamne + miță.
- 86 II — miță + pește.
- 87 — miță + soamne.
- 88 — miță + Doamne.
- 89 — pește + somn.
- 90 — pește + știucă.
- 91 — pește + crap.
- 92 — știucă + crap.
- 93 I — știucă + somn.
- 93 II — somn + crap.
- 93 III — pește + somn + crap.
- 94 — pește + rață + somn.
- 95 — pește + știucă + somn.
- 96 — pește + știucă + goangă.
- 97 — pește + Doamne + rață.
- 98 — pește + ciortan + știucă.
- 99 I — pește + rață + giie.
- 99 II — pește + rață + miță.

- 100 — știucă + somn + miță.
 101 I — pește + soamne + miță.
 102 I — rață + somn + miță + pește.
 102 II — rață + soamne + curcă + pește.
 103 — puică + somn + știucă + pește.
 104 — rață + gîscă + pește + somn.
 105 — rață + soamne + știucă + pește
 105 II — miță + somn + știucă + pește.
 106 — Doamne + pește + știucă + miță.
 107 — pește + baltă + știucă + Doamne.
 108 — pește + știucă + cicrtan + muscă.
 109 — pește + Doamne + știucă + floare.
 110 — doică + somn + pește + rață + gîscă.
 111 — miță + somn + pește + rață + dulcă.
 112 — liie + rață + Doamne + pește + soamne + uță.
 113 — găină + rață + cal + porumbel + curcan + lăstun + mistreț + somn +
 + lin.

D. INDEMN-CHEMARE LA DORMIT

- D. — Hei lulu, lului liulea, liulea copilul ; Ptrua ptrua copil mic.
 D. 1 — Nani nani puiul mamei ; luie luie puiul mamei ; Aidea nani puiul mamei ;
 Haia hani (haia) puiul mamei ; Haide lalie fata mea ; Nani nani pruncul
 mamei.
 D. 2 — Haide haida puiul moașai ; Haida haida cu mama ; Nani nani cu mama ;
 Abua cu bunica ; Liu liu liu copilulu ; Aaa cu mama ta... ; Haida liulea
 cu mama... Haidi nani, cu mămica.
 D. 3 — Nani nani puiul Stanii...
 D. 4 — Liu liu liu pui de om / Vin la daica să te-adorm ; Nani nani puișor /
 Vin la maica să te-adorm ; Hai nanița puișor / Hai nanița să te-adorm ;
 Nani nani să te-adorm...
 D. 5 — Nani nani puiul mamei / Puiul mamei ș-al cocoaniei...
 D. 6 — Lui lui lui cu mama lui ; Lui lui lui copile lui / ...Lui copilu mamei
 luică / ...
 D. 7 — Luie luie și te culcă : Luică luică și te culcă...
 D. 8 — Lui lui lui și-al dorului...
 D. 9 — Nani nani copilaș (Dragu mamei fecioraș).
 D. 10 — Nani nani pui de om...
 D. 11 — Hai lulu lulu lie / Culcă-te tu puiule / Că mama-i lângă tinie ; Hai lulu
 lulu / Că să culcă puiul ; Hai lulu lululie / Culcă-ti copilulie...
 D. 12 — Hai cu mama să te-adorm / Să-ți fie somnul ușor...
 D. 13 — Nani nani și nanița / Culcă-mi-te fa fetița...
 D. 14 — Haia liuliu măi pruncuț...
 D. 15 — Nani nani puiul Stanii / Cum ași face să te-adorm...
 D. 16 — (Nani nani puiul mamei) / Vin la maica puiul mamei / (Vin la maica să
 te-adorm / Și te leagănă prin somn) ; Abua puiul mamei...
 D. 17 — Culcă-te cu mama, nani ; Culcă-te, culcă-te, culcă-te ; Hai cu mama de
 te culcă ; Hai cu mama / Haide haide culcă...

- D. 18 — Culcă-te cu mămica ; Că mama-ți țucă gura ; Culcă-te cu mamă ta / C-o venit Pepe la Florinu...
- D. 19 — Nani nani cu maica / Și cu Maica Precista...
- D. 20 — Adormi adormi fica mării / Adormi să fi adormit...
- D. 21 — Culcă-te Miroane mamă / Că tii somn și-i noapte neagră...
- D. 22 — Io te leagăn măi Miroane / C-acu tăta lumea doarme...
- D. 23 — Culcă-te puiutu mării / Culcă-te micuțu mării / Culcă-te puiutu ; Culcă-te Ionelule / Că te culcă mama tie...
- D. 24 — Hai liuliută pui di pești : (sau : pui de om ; pui de curcă ; pui di Domn ; pui de cuc ; pui de cioară ; pui de știucă ; pui de rață, etc.).
- D. 25 — Haie mama puiul mării / Haie mama haie haie / Haie mama copilașu...
- D. 26 — Haia haia haia mării / Haia haia pușor ; Haide haide pușor ; Nani nani pușor...
- D. 27 — Haida liulu, liulu liută (Pușor din grădiniță)...
- D. 28 — Haida nani pui de om / (Ieu te leagăn tu n-ai somn)...
- D. 29 — Nani nani pușor / Dormi la mama-n sînișor...
- D. 30 — Nani nani pui de șoim / Vin la maica să te-adorm...
- D. 31 — Nani nani pui la mama ; Ai nani pui la mama ; Aidi nani Doru mării...
- D. 32 — Nani nani și te culcă / Și te culcă puiu mării...
- D. 33 — Nani nani pușor / A mamicuții fecior...
- D. 34 — Ș-ai liulie puiu mării / Doară-i ti uita dormind...
- D. 35 — Hai cu mama-n legănel / Di inkide okișori...
- D. 36 — Gata nani puiu mării...
- D. 37 — Hai să te culce mama / Ionică puiu mării / Să te-adoarmă mama / Că iești puiu mării / Băiatu mării adoarmi ;...
- D. 38 — Haida lali lali la / Ca s-adoarmă băiatu mării / Lali lali puiu mării...
- D. 39 — D. 37 + D. 38.
- D. 40 — Nani nani cu fetița ; Nani nani fetele...
- D. 41 — Liu liu liu liu fata mea...
- D. 42 — Liu liu liu pruncuțul meu...
- D. 43 — Haide liu liu puiul meu... ; Haida liulie puiule ;...
- D. 44 — Lui lui lui și iară lui / Dormi cu Stana, dormi măi pui ;...
- D. 45 — Buă copilu mării bui ; Buă buă murna buă ;...
- D. 46 — Liu liu liu liu pușor / Dormi cu mama-ncetișor...
- D. 47 — Lale lale, Fata mea să doarmă...
- D. 48 — Dormi copile dormi blînduț / Dormi cu mama în pătuț...
- D. 49 — Dormi micuț cu mama ta...

E. PROMISIUNI

- E. — Abua puiu mării / Că mama ție ț-a da ; Că mama te-a legăna...
- E. 1 — Că mama te-a legăna / Vai și mîndru t-i culca (Și copilu s-o culca) ; Că mama te-o legăna / Și cu mama t-i culca ; Că mama te-a legăna / Și copilu-a abua...
- E. 2 — Abua-te cu mama ; Hai nanița cu mama / Că mama te-a legăna / Și pe oki te-a săruta ; Culcă-te Miroane zău / Că maica te leagănă ; Lulea lulea copilu / Să se culce săracu / Că mama l-o legăna / Și copilu s-or culca...
- E. 3 — (Haida liulu puiule) Că mama te-a legăna / Și din gură ți-a cînta ; Cu vîers dulce te-a-ngîna...
- E. 4 — Nani nani pușor / Dormi puiule dormi ușor / Că mama te-a legăna / ; Și pe față te-o spăla / Cu apă de la izvoară / Ca să fi ruptă din soare...

- E. 5 — Lululie copilurie / Iacă vine maică-tiere / Cu doi pui de rîndunielie / Unu mie, unu ție / Unu cucului dîin vie ; (vezi var. la H. 4).
- E. 6 — Lulu lului luluiere / Acuș vine maica tere / Ca să-ți dea tîta țîțere ; Face copilu lu lu le / Pînă vine mama lui / Și-i aduce țîta lui... Lule lule cu mama / Că mama te-a legăna / Și ție țîră ț-o da ; Că mama te-o legăna / Țîță bună că ț-a da (Din guriță ți-a cînta) ; Abua bua bua că maica țîță ț-o da.
- E. 7 — De-ași avea un copilaș / Dragu mamei ingeraș / L-ași pupa l-ași săruta / Multe sărutări i-ași da...
- E. 8 — Are mama o fetică / Draga mamei turturică / Ș-am s-o cresc să mi-o fac mare / Și frumcasă ca o floare...
- E. 9 — Culcă-te cu mama ta / Că măicuța i-a cînta / La Florinu mamei da...
- E. 10 — Că ție mama ț-a da / Două mere două pere / Și două țîțe de-a mele...
- E. 11 — Că ție mama ț-a da / Două mere două pere / Să te joci în rai cu ieie / și keile raiului / Să le-noui să le descui...
- E. 12 — Ș-apoi dacă s-or scula / Mama-n brațe ia lua / Și țîțucă că le-o da.
- E. 13 — Culcă culca pui de cuc / Mama se duce la plug / Un pui de sturz să-ț aduc / Și un șir de mătrăgună / Dragu mamei să fi bună...
- E. 14 — Da culcă-te cu mama / Că mama te-o legăna / Cu leagăn de măgheran / Dacă te culci de măgan...
- E. 15 — Și față de mătrăgună / Să te culci cu voe bună...
- E. 16 — Legănuț de păltinuț / Să te legeni singurut ; În legăn de răkițel / Să mi te faci măricel ; În legăn de sălcioară / Să mi te faci mărișoară ; În leagăn de merișor / Să si mamei de-ajutor...
- E. 17 — Lululu cu leagînu / Pînă vine breabănu ; Haida cu legănelu / Pînă vine brebănelu...
- E. 18 — Dragu meu Mironu meu / Culcă-te tu maică zău / Că maica te-o legăna / Tu Miroane t-i culca / Că mama te-a legăna / Și băietu s-a culca / Că băietu s-abua...
- E. 19 — Că mama te legănere / Să te culci puiule ; Că mama te-o legăna / Puișoru s-a culca...
- E. 20 — Culcă-te puiule dragă / Să meargă mama-n ogradă / Să-ți aducă floricele / Să te joci maică cu ieie...
- E. 21 — Că mama te-a legăna / Și tu mare vei creștea ; Dormi cu mama binișor / Ș-ai să crești mai mărișor...
- E. 23 — Lule, lule, pui de gule / Că mă-ta-i dusă-n pădure / Și ți-aduce ție mure...
- E. 24 — Luli luli puișor / Că tu-i crește mărișor...
- E. 25 — E. 6 + 24.
- E. 26 — Cucă cucă și te culcă / Vine lupu și te-mbucă / Amu lupu-o trecut dealu / Nu-l mai vedem pin' la anul...
- E. 27 — Lui lui lui pui de gongă / Că s-o dîs mă-ta la mugnă / Ț-a aduce-un pui de gongă...
- E. 28 — Culcă-te puiule / Că mama te leagănă / Te leagănă și te-alintă / Să crești mare și cuminte / Că măicuța te iubește / Pe tine mare te crește...
- E. 29 — Haia haia pui de gongă / Că s-o dus mă-ta la holdă / Că mama de și-a zini / Mîndru-n casă me-oi tonmi / La icoane cu bărșoane / Pă la uși cu multe ruji / La ferești cu flori domnești ; Haia haia pui de goangă / Că mama mere la holdă / Și mă duc a secera / Și pita de grîu ți-o fa...
- E. 30 I. — Că mama mere la moară / Și ți-a face scoverjoară / Și dacă m-i asculta / Și bombcane ți-o lua...
- E. 30 II. — Aule puiule de cioară / Că mama s-o dus la moară / Și-ți aduce fari-nuță / Și ți face plăcintuță...
- E. 31 — Mă duc pînă la consum / Ca să-ți cumpăr un costum / Haine bune și făloase / Ca să arăți mai frumoasă...
- E. 32 — E. 2 + E. 29 + E. 30 + E. 31.
- E. 33 — Taci Măriucă nu mai plînge / Că mămica ț-a lua / Și frumos te-a îmbrăca / Și lapte din kiept ț-a da / Și pă brață ti-a culca...
- E. 34 — Pînă sară să dormi puiule / Că mama ț-aduce / Coarne mari și turtă dulce...

- E. 35 — Haida lulea cu mama / Puișoru s-a culca / Îngerași te-a legăna / Di-mîneața ți-i scula...
- E. 36 — Nani nani puișoru / Că te leagăn să te-adormu...
- E. 37 — Ți-o cînta încetisor / Doar îi crește mărișor...
- E. 38 — Și te-a legăna frumos / Să nu pici din leagăn jos (v. K. 25)...
- E. 39 — Nani nani cu mama / Că mama te-a legăna / Și un sfat bun că Ț-a da...
- E. 40 — Lui lui lui lui lui lui / Că mama te-o adormi / Vine tata din pădure / Și-ți aduce fragi și mure. Și-ți aduce alunele / Și-un mănunchi de floricele...
- E. 41 — Că mama te-a legăna / Cu picioru-a legăna / Cu minutele-a lucra / Și cu oki a lăcrima / Și din gură Ți-a cînta ; Că mama te-a legănat / C-un picior te-oi legăna / Cu mîna te-oi desmierda / Și din oki oi lăcrăma...
- E. 42 — Să silească să te crească / C-un dar să te dăruiască / Cu darul de sănătate / Că iel ie mai bun ca toate.
- E. 43 — Că mama te-a ține bine / Cu piine și cu măsline ; Mama mi te-a mîngia / Cu mîna te-a gidila (var.) Și mi-l ia și-l săruta...
- E. 44 — Nani nani puiu mamii / Cu mîna la legănat / Cu gura la mîngiat...
- E. 45 — Că mama te-a mîngia / Și mama te-a descînta ; Și meri nani cu mama / Din gură te-o descînta...
- E. 46 — Că tu dacă îi dormi / Îngerașii vor veni / Și Ț-or pune is la cap / Un buchet de liliac..
- E. 47 — Și Ț-or pune la picioare / Un buchet de lăcrămioare...
- E. 48 — Și roată pi legănuț / Trandafiri roșii bătuti...
- E. 49 — Culcă-te măicuță culcă / Că Ți-oi cînta luică, luică...
- E. 50 — Nu te teme tu de zmei / Io goni maica peiei...
- E. 51 — Haida nani fi cuminte / Să te-alinte moș Melinte...
- E. 52 — C-o să vină moș cuminte / Să te-aline să te culce / Ș-o să-ți cînte-ncetișor / Nani nani puișor...
- E. 53 — Căci mama te-o legăna / Și Ț-o spune Ție-așa / ...
- E. 54 — În legănuț de brăduț / Să fi la lume drăguț...
- E. 55 — Tot în leagăn de măr verde / Să fi dragu cui te vede...
- E. 56 — Tot în leagăn de măr dulce / Să fi drag pe un' te-i duce...
- E. 57 — Dacă tu vei adormi / Mare mare te-oi trezi / Bunicuț cînd va veni / Nepot mare va găsi...
- E. 58 — Nu te teme de moroaie / Cîrțițoi și cîrțițoaie / Că le dă maica bătaie...
- E. 59 — Culcă-te cu măicuța / Că mama Ț-a da Țița...
- E. 60 — Că mama te-a legăna / Și pe-obraz te-a săruta...
- E. 61 — Pentru tine pui drăguț / Nici sara nu mă descuț / Nice nu m-oi descălța / Pînă pruncu l-oi culca..
- E. 62 — Adu-i Doamne-un porumbel / Și mi-l zboară tocmai la cer / Să se facă măricele...
- E. 63 — Lali lali puiu mamii / Că mama te leagănă / Și mama te mîngie / .. Ca s-adoarmă fetița mamii...
- E. 64 — Tuțulea, tuțulea, Tutu Neica vine de la oi / Cu-n poale lai / Plin de mălai / Dai lu puiu dai...
- E. 65 — Dacă tu mi adormi / Io Ție Ț-oi pregăti / Lapte dulce-n cănișoară / Ca să ne crești înărișoară...
- E. 66 — Ț-o cînta și Ț-o doini / Pînă cînd te-o adormi...
- E. 67 — E. 3 + E. 49 + E. 66.
- E. 68 — Taci tu nani cu mama / Mama-Ți face păpușică / Mama-Ți face de mîncare / Mama te plimbă...
- E. 69 — Haide lăle fata mea / Aide maica o țucă / Haide maica să-i cînte ceva...
- E. 70 — Culcă-te copilulie / Că Ți țucă marna Ție.
- E. 71 — Nani nani nani na / Că mama Ț-a da ceva / Bombonele și halva...
- E. 72 — (Nani nani puiu mamii) Cu mîna te-oi legăna / Din gurită îi tăcea...
- E. 73 — Dormi micuț cu mamă-ta / Păsările Ți-or cînta / Vîntul mi te-a legăna / Florile te-or mîngia...
- E. 74 — Aaa puiuț de pește / Ieu te leagăn și te-oi crește...

F. PROIECTE PRIVIND COPILUL

- F. Haia haia puîşor ; Haia de-i şi mărişor ;
- F. 1 — Şi te culcă pui micuţ / Să creşti mare şi mîndruţ ; Culcă-te mîndru
mării / Ieu te leagăn tu-i dormi / Pînă mărişor îi hi ; Culcă-te puiuş
de pieşte / Pînă mărişor îi creşte / Noi în tine-avem nădejde...
- F. 2 -- Copila să crească mare / Să meargă şi ie pe cale / Şi copila-i mituţe /
Să crească mare şi ie...
- F. 3 — Culcă-te tu puîşor / Pîn-oi creşte mărişor / Să fi maicăi de-ajutor...
- F. 4 — Haide nani şi creşti mare ; Ş-apoi haia puîşoară / Pîn-oi creşte mări-
şoară...
- F. 5 — Să te faci mai măricelu / Să te duci cu mielutele...
- F. 6 — Să creşti mare, să creşti tare / Pentru-a ţării apărare...
- F. 7 — Să te mîn cu oile / Pe dealul cu florile / Să te fac un ciobănaş (Dragu
mării ingeraş)...
- F. 8 — Să te văd a te lupta / Pentru scumpa ţara ta...
- F. 9 — I. Să creşti mare şi voinic ; Să ti crească mama mare ; Dormi acum
de mititel / Să creşti mare voinicel ; Dormi acuma cît ieşti mic / Să
creşti mare şi voinic ; Copilaşul mării mic / Te scoală flăcău voinic...
II. Frumuşel şi voinicel / Mîndru ca un stejărel...
- F. 10 — Să dai mării ajutor...
- F. 11 — Să fi harnic şi cu spor / Să dai mării ajutor...
- F. 12 — Să te faci mare voinic / Să n-ai teamă de nimic...
- F. 13 — Dormi cu mama să creşti mare / Ca să mergi la şcoală / Să te faci tu
domnişoară...
- F. 14 — Creşte mama o fetiţă / Să mă duc cu ia la horă...
- F. 15 — Mama unde te-a mîna / Micuţă nu-i zice ba/ Nu mi rumpe inima...
- F. 16 — Aliulu pui mării / Io te leagăn şi-i dormi...
- F. 17 — Hai liuluţ pui dă peşti / Di te-ar putea mama creşti / Să ti-mbrace-n
straie mîndre / Să vezi lumea cum se-nvîrte...
- F. 18 — Dacă-i dormi i mai creşti / Şi ni hi mai cu nădejdi...
- F. 19 — Că Domnul mi-a hodînit-o / Şi frumos că mi-a crescut-o...
- F. 20 — Să crească fetiţa mare / S-o ajute pe maică-sa / Că ie maică bătrînea...
- F. 21 — Să te duci cu oile / Pe cîmpu cu florile / Să te duci cu bobocei / Pe
cîmpu cu ghiciei / Să te duci cu mieluşei / Pe cîmpu cu brebenei.
- F. 22 — Mărişor îi creşte-ndată / Ş-apăi t-i duce-n armată...
- F. 23 — F. 1 + F. 2 + F. 22.
- F. 24 — Mititel să creşti măruţu / Să ti văd în kişoruţ...
- F. 25 — Să-i faci treabă cu nădejde / Mamuţa trebuţa-n casă / Tătuţa în cîmp
la coasă...
- F. 26 — Cin' te-ar putea mama creşte / Ca să ti văd crescut mare / Să am cu
cine lucrare / Că slujba străinului / Ca şi umbra spinului / Da slujbuţa
de la tine / Tocmeşte inima-n mine...
- F. 27 — Să ti poată creşti mare / Să-i faci tu mamuki treabă / Şi mamuca
te-avea dragă...
- F. 28 — Să te faci 'nalt ca săcara / Ca să poţi să aperi ţara...
- F. 29 — Dormi să te faci măricel / Ca un fir de crînicel...
- F. 30 — Haide nana să te-adorm / Să creşti mare să te-nsori / ...
- F. 31 — Ieu atîta ţ-am cîntat / Doară cit te-am legănat / Să creşti să te văd
soldat...
- F. 32 — Să te ieie la cătane / Să mîninci prifont cu carne...
- F. 33 — Să creşti mare mărişor / Să te duci depărţişor...
- F. 34 — Să creşti mare mărişor / Şi să te faci soldăţel / Soldăţel cum o spus
mama / Să te duci depărţişor / Scumpu mării odor...
- F. 35 — F. 33 + F. 34 + F. 9.
- F. 36 — Pînă-n sară tu s-adormi / Tari să dormi frumuşel / Tari mai ieşti
miţitel...
- F. 37 — Să fi mare şi frumos / Şi pe lume drăgăstos...

- F. 38 — Să fi mindru și frumos / Ca un soare luminos ; sau Să crești mare și frumos / Ca un soare luminos...
- F. 39 — Să fi mari să crești tari / Pentru-a țării apărare...
- F. 40 — Norocite-ar Dumnezeu / Tot la bolbocelul tău / Să m-adăpostesc și ieu.
- F. 41 — F. 9 + F. 37 + F. 38 + F. 39 + F. 40.
- F. 42 — Ca s-ajungi un viteaz mare / Ca Domnul Ștefan cel Mare.
- F. 43 — Ca s-ajungi un viteaz mare / Ca Domnul Ștefan cel Mare / Să crești mare între noi (Să fi vesel la război) / Să scapi țara de nevoi...
- F. 44 — Ca să crești un moldovean / Mindru, falnic, năzdrăvan (U-livresc).
- F. 45 — Să-nverzești ca un stejar / Să-ți fi pază la hotar / Și cu codrăi să te-ntreci / Și dumbrăvile să-i treci / Și să-i calci cărările / Și să-i umpli drumurile (idem U).
- F. 46 — Și să-ți aperi a ta țară / Pe cei răi să-i dai afară (idem U).
- F. 47 — Să crești mindru și frumos / Să fi țării de folos...
- F. 48 — Să te duci cu mielusei / Pe cîmpul cu brebenei (Pe cîmpul cu ghiociei) / Să te duci cu oile / Pe cîmpul cu florile...
- F. 49 — Să crești mare să crești tare / Să iei ranița-n spinare...
- F. 50 — Să te faci mare fecior / Să-i fi țării de-ajutor...
- F. 51 — Să crești măică măricel / Ca tată-țo voinicel ; / Și te scoală măricel / Ca tata de voinicel...
- F. 52 — (F. 48 + F. 49 + F. 50 + F. 12 + F. 51).
- F. 53 — (F. 48 + F. 9 + F. 51 + F. 49 + F. 50).
- F. 54 — Să te duci cu oile / a) Pe toate costițele ; sau b) Pe coasta cu fragile ; sau c) Pe toate răzoarele ; sau d) Pe toate vîrfurile ;...
- F. 55 — F. 54 a, b, c.
- F. 56 — Să te duci cu oile / Pe toate vîrfurile / Ca să paști oițele / Mi te-or ploua ploile / Și te-or bate vînturile / Tot trecînd izvoarele...
- F. 57 — Să-l trimet cu oile / Pe valea cu florile / Să-l trimet cu mielusei / Pe valea cu doidei / Să-l trimet cu miorele / Pe valea cu viorele / Să-l trimet cu oi și mioare / Pe valea cu lăcrămioare...
- F. 58 — Să te croască mama mare / Să te văd cu oi pascănd / Și din fluieraș doînd...
- F. 59 — Și să-ți pască oile / Tu să-ți fluieri doînele / a) Pe văile Dobrogei ; b) Să răsune văile.
- F. 60 — Să te duci cu oile / Pe cîmpul cu florile / Să te duci cu vacile / Pe cîmpul cu fragile...
- F. 61 — Dă-mi-i mie mama mea / Că ți-oi păzi oile / Pe coasta cu florile / Și ți-oi păzi mieluseii / Pe coasta cu clopoței...
- F. 62 — Și te du cu oile / Pe cîmpul cu florile...
- F. 63 — Și mi le fă chiticele / Care-i chita mai aleasă / S-o dai la mîndra frumoașă / Care-i chită mai pălită / S-o dai la mîndra urită...
- F. 64 — Fetele să te-ndrăgască / Flori în calea ta să crească.
- F. 65 — Să te văd în cîmp lucrînd / Și cu fete mari jucînd...
- F. 66 — Si-ți înkide okișorii / Să crească mamii feciorii...
- F. 67 — C-o picătură de somn / Să te cresc ieu mare om...
- F. 68 — Și te du la bunicelu / Să-l întrebi de sănătate / Să-l ajuți la greutate / Că iel ție ți-o făcut / Bunicelu, legănelu / De dormi frumușel în ielu. Bunicuța, salteluță / Ține moale la cărnută...
- F. 69 — Să-i faci tati bucurii / De la școală cînd revii / Numai zece în caet / Numai zece pe carnet / Să fi la școală frunțas / Puiul mamii drăgălaș...
- F. 70 — Că de tată de ti-o place / 'Tata inginer te-o face...
- F. 71 — Fiul mamii drăgălaș / Noi de tin' ne ocupăm / Și pe tine te-nvățăm / S-ajungi mamă medic mare / Să-ndrepti oamenii de boale...
- F. 72 — Noi de tine avem dor / S-ajungi mecanizator...
- F. 73 — Abuă-te pui și crește / Și-i fi mamii de nedejde...
- F. 74 — Unde mama te-a mîna / Nu zice puiule ba (Că mama s-a supăra)...
- F. 75 — Buă-te puiut și crește / Și-i cinare cu nădejde / Și-unde mama te-a minare...
- F. 76 — Sara cu flăcăi umblind / Logodnică alegînd...
- F. 77 — Și-apoi mamă să te-nsori / Să fi mamii de-ajutor...

- F. 78 — Ca s-ajungi pă cum gîndesc / Viteaz mare, Făt Frumos / S-ajungă
puiutu nost' / Lume să-l îndrăgostească / Dușmanii să să-ngrozească...
- F. 79 — Și să ducă veste-n lume / Și să-i meargă de bun nume...

G. ALINTARE ȘI INDEMNARE LA ADORMIRE

- G. 1 — Și-ai odor hai păsărică / Dormi ușor dormi fără frică; Fără frică de
mîmîmica...
- G. 2 — Haida nani puîșor / Că te culc pe pieptu gol...
- G. 3 — Zugrăviț-aș numele / Într-o floare de bostan / La Antonica-n tulpan /
În floarea bostanului / În cornu tulpanului...
- G. 4 — Haida năina cu mama / Pină ce-o veni tata...
- G. 5 — Dormi cu mama pui iubit / Scumpu mamei scump voinic...
- G. 6 — Feciorașu mamei scump...
- G. 7 — Dragu mamei puîșor / Culcă-te să fi cuminte / Că măicuța te iubește /
(Și de rele te ferește; Și frumușel te grijește;) Te culcă te hodi-
nește / Că măicuța te iubește...
- G. 8 — Dragu mamei scump odor; Nani nani scump odor; Dragu mamei
odoraș...
- G. 9 — Nani nani puiul mamei / Nani puiule s-adormi; Nani nani puîșor
(Dormi puiule dormi ușor; Nani nani puîșor; Haia, haia puîșor...
- G. 10 — Nani puîșoru mamei / Culcă-te copilu mamei / Culcă-mi-te și fă nani...
- G. 11 — Buna mea / dulcea mea / Păpușa lu măicuța / Hai să nane...
- G. 12 — Ieu te legăn cu picioru / Fața ta ie ca bujorul...
- G. 13 — Nani floricea de crîng / Feți frumoșii mici nu plîng...
- G. 14 — Haia (Staia) lui lui pui de-albină...
- G. 15 — Nani nani Ticușor / Scumpul mamei puîșor...
- G. 16 — Culcă culcă pui de curcă / Și te scoală pui de cioară...
- G. 17 — S-ai liulie cu măicuța / Săruta-ți-aș gurita; Hai cu mama să te
culce / Țuce-ți muma gura ta...
- G. 18 — Nani nani pui cu dor / Dragul mamei puîșor...
- G. 19 — Nani nani puiul mamei / Puiul mamei mititel...
- G. 20 — G. 18 + G. 19.
- G. 21 — Gata s-adcarmă puiul mamei...
- G. 22 — Are mama o fetiță mică și frumoasă...
- G. 23 — Lui lui sau nani sau Hai liuliută, etc., pui de cioară, pește, gongă,
etc... Lui lui lui puiut de pești... (v. D. '24).
- G. 24 — Taci tu culcă, dormi frumosi / Culcă-te puiule dragă...
- G. 25 — Țucu-te maica ta...
- G. 26 — Nani nani puîșor / Dormi odoru meu ușor;
- G. 27 — Gata nani puiul mamei / Bibilica mititica...
- G. 28 — Lale lale / Pila mea să doarmă; Pila mea să nane / Fata mea să
doarme...
- G. 29 — Haide lui lui, dragul mamei / Scumpul mamei, bunul mamei...
- G. 30 — Nani nani drăgălaș / Puiu mamei îngeraș...
- G. 31 — Nani nani îngerel / Dragu mamei voinicel...
- G. 32 — Puiu mamei mititel / Bălănel și frumușel...
- G. 33 — Puîșor de rîndunică...
- G. 34 — Puiu mamei puîșor; Pui la mama puîșor...
- G. 35 — Nani nani, Bundușica mamei...
- G. 36 — Nani nani îngeraș / Dragu mamei copilaș...
- G. 37 — Nani nani turturică / Nani nani păpușică... / Draga mamei turturică...
- G. 38 — Nani nani mîțitel / Mîțitel și frumușel / Îmbrăcat cu cojocel / Și cu
cușmuță de miel...
- G. 39 — Nani nani Cuța mamei / Nani nani cu oița / Nani nani cu văcuța /
Nani nani cu purcelu / Nani nani cu cățelu...

- H. — (motiv divertisment fragm.) Cite mere iese-n ciur ; Merele-s a fetelor ; Fetele-s a junilor...
- H. 1 — Căciula albă de mieli ; Umblă mama ciurciumari...
- H. 2 — Flop tu dură, dură, dură / Mere-n șură / Miere-n liza fetelor ; Fetili-s a junilor / Junii li-s a babelor...
- H. 3 — Haia haia / Mică baia / Cuculică / Fata mică... etc.
- H. 4 — Lucu / lucu, luculea / Vine maica din colea / Cu doi pui de rîndunea (var. E. 5) / Că ți-o făta oile / Pe dîmbu cu florile...
- H. 5 — Dui dui dui elcșcă cu pui / Alba vine Neagra nu-i / Dui dui dui puii măicuții / Haideti toți 'nainte uși.
- H. 6 — Tum tum tum, L-așa casă ți-iașe fum.
- H. 7 — Mă dusei în tîrg... (v. G. Breazul).
- H. 8 — Tum tum tum, puiul a li maii...
- H. 9 — Cîrța cîrța dranița / Trece mama ulița / Cu trei pui de rîndunele... (v. E. 5).

I. MOTIVE PRIVIND CULCAREA ȘI TREZIREA

- I. — Luile-te și ni-te-abuă / Și te scoală mîini la ziuă ;
- I. 1 — Culcă-mi-te mititel / Și te scoală măricel ; ...
- I. 2 — Nani nani puișor / Pînă mîni în prînzișor / Culcă-mi-te mititel / Și te scoală măricel... / Pînă mîini la prînzișor / Să te faci mai mărișor...
- I. 3 — Nani nani puiul mamei / Și te culcă mititel / Și te scoală măricel / Frumos ca un porumbel...
- I. 4 — Nani nani băiețaș / Dragu mamei ingeraș / Culcă-mi-te mititel / Și te scoală măricel...
- I. 5 — Culcă, culcă, pui de curcă / Și te scoală pui de cioară / Da te scoală mărișoară...
- I. 6 — Nani nani coca mică / Culcă-mi-te mititică / Și te scoală mărișică...
- I. 7 — Și mama te-a adormi / Să te faci mai măricel / Ca să dormi cu-n om frumos / Și să te scoli sănătos...
- I. 8 — Cum să culcă cum adoarmi / Cum să scoală iar i foami...
- I. 9 — De să cuc-amîndoiuți / S-o scula mărișoruți...
- I. 10 — Cucă cucă puișoru / Pînă crește mărișoru / Și-apoi n-oi mai ști de doru / Cucă cucă pui de cioară / Mama să duce la moară / Cît îi crește mărișoară...
- I. 11 — Haina naina și-i dormi / Pînă mama ce-a veni...
- I. 12 — Hai liu liu puiul mamei / Doară tu mi adormi / Cînd te-i scula mare-i fi / Hai aluile puișor doar îi crește mărișor / Hai aluiliă și te culcă / Pînă mîne la zîucă...
- I. 13 — Aliule-te și te abuă / Pînă mîni dă cătă ziuă / Și dacă s-o face ziuă / Ne-om duce care-ncătruă.
- I. 14 — Dui dui dui și-a mamei pui / Culcă-te tu la verdeață / Și te scoală dimineată / Și te scoală mari mari / Mari mari mărișor / Să-i fi mamei de-ajutor...
- I. 15 — Haia haia culcă-te / Dimineata scoală-te...
- I. 16 — Și te culcă mîndru iară / Pînă colea cătră sară / Și te culcă puișor / Pînă mîni la prînzișor...
- I. 17 — Hai cu mama puișor / Pînă mîni la prînzișor / Ca să crești mai mărișor..

- I. 18 — Hai cu mama să te culci / Pînă mîine la zîucă / Şe-i vedea că lumea lucră..
- I. 19 — Mititică mi-am culcat-o / Mărişoară mi-am sculat-o..
- I. 20 — Haîda lulea pui de raţă (sau Abuă-te pui de raţă) / Pînă mîine dimineaţă ; ...pui de curcă / Pînă mîine la zîucă ; ...
- I. 21 — Haida liuliu pui dă Domn / Io te leagăn să te-adorm / Pînă dimineaţă-n zori / Cînd zorile or zori / Şi puicuţu s-a trezi...
- I. 22 — Haîda liuliu şi te culcă / Pînă minie la zîucă / Că nu te-o pune la muncă (Dragu mamei Ştefănuţă) ;
- I. 23 — Şi te culcă devremîor / Pînă mîni la prinzişor / Şi te scoală tîrzior / Ca să creşti mai mărişor...
- I. 24 — Hai te culcă pui de curcă / Şi te scoală pui de cioară / Pe mîine diminecioară...
- I. 25 — Abuă-te pui de buhă / Pînă ce s-a face zîuă...
- I. 26 — Din sfinţit în răsărit / Cocuţa mi-o hodinit / Că Domnul mi-a hodi-nit-o / Şi frumos că mi-a crescut-o...
- I. 27 — Şi te fă mai măricel / Şi te scoală frumuşel...
- I. 28 — Abuă-te puîşor / Pînă mîine-n zorişori...
- I. 29 — Abua nu te-ai sculare / Pînă luni dimineţeară...
- I. 30 — Ia culcă-te şi te-abuă / Pînă ce s-a face zîuă ; Nani nani şi te-abuă / Pînă ce s-a face zuă ; Are muica doi copii / Şi şi-i lule şi şi-i buă / Pînă cînd s-a face zîuă ; Abua şi te abuă / Şi te scoală mai la ziuă...
- I. 31 — Şi-abuă-te puîşor / Pînă-i creşte mărişor...
- I. 32 — I. 20 + I. 30 + I. 31.
- I. 33 — Vai te-abuă pui de curcă / Pînă mîine-n dalbă zîuă...
- I. 34 — I. 1 + I. 33.
- I. 35 — Lulie lulie puîşor / Pînă mîine-n prinzişor...
- I. 36 — Şi-l adoarme Doamne / De mi-l face măricel...
- I. 37 — Şi s-adormi încetişor / Şi să dormi liniştită / Să creşti mare fetiţă...
- I. 38 — Titibelu şi te-abuă / Pînă mîni dă cătră zîuă...
- I. 39 — Abuă-te şi te-abuă / Pînă mîni de către ziuă...
- I. 40 — Aaa, nu te-ai scula / Aa, şi nu te-ai trezi...
- I. 41 — Hai liu liu liu şi te scoală / Puîşor mîndru de cioară...

K. DIFERITE ALTE ACŢIUNI ŞI SITUAŢII ÎN LEGĂTURĂ CU ADORMIREA COPILULUI

- K — Nani nani păpuşică / Că mama te-a legănat / Din guriţă ţi-a cîntat...
- K. 1 — Să te-aline moş cu bine / Şi să-ţi cînte-ncetinel / Mugur mugur mugurel...
- K. 2 — (liniştire) Taci cu mama puîşor.
- K. 3 — Lulu lulu puîu meu / Ce m-i l-a dat Dumnezeu...
- K. 4 — Nani nani pui dorit ; Dragu mamei băletaş (fecioraş)...
- K. 5 — Cum aşi face să te-adorm / Cu un puîşor de somn ; (C-o picătură de somn) ; Haide mama să te-adorm...
- K. 6 — Te-aşi legăna ca pe-o floare / Pînă cînd vei creşte mare...
- K. 7 — Nani nani puiul mamei / Dormi acu cît ieşti mai mic / Să creşti mare şi voinic...
- K. 8 — Nani nani puîşor / Vin la mama să te-adorm / În grădină la izvor...
- K. 9 — Puiul mamei mititel / Ia fă-te mai măricel...
- K. 10 — Vin la mama să te scald / Şi cu mîna să te-adorm / Vin la mama pui dă ştiucă / Şi la mama dă mi-l culcă...
- K. 11 — Fata mamei s-a culca / Şi mama o legăna / Cu picioru şi cu mîna / Cum s-o pominit lumea...

- K. 12 — Cum ași face să te-adorm / Cu lingurița de somn...
- K. 13 — Vine vine moșu lene / Pe la oki pe la sprincenc / Ca pe Delia să mi-o culce...
- K. 14 — Și tu vino ingeraș / Și mi-l ia de lingă mine / Și-l du toamna Doamnă la tine / Ingerașu ingeraș / Ia să-l pui în legănaș...
- K. 15 — Și mama te-a pus pă picioare / Să te facă lali.
- K. 16 — Puii mamei cei mindruți / Puii mamei cei doliuți / De să culc-amin-doiuți. Maricuța în doliuț / Și Noruțu-i în pătuț...
- K. 17 — Ia puiuțu cucului / Adă somnu pruncului / Di la vaci di la ghiăi / Di la scrofii cu purcei...
- K. 18 — Legănuțu-i de urzici / Io te legăn să nu plîngi...
- K. 19 — Legănuțu-i de nuiiele / Inima m-i tăta jele...
- K. 20 — Haia (Staia) lui lui pui de-albină / Vine mama să te-alină...
- K. 21 — Culcă-te puiuțu meu / Că mă culc maică și ieu. (v. D. 23).
- K. 22 — Ieu puiuț te-oi adormi / Ieu mă duc te te-i stîrni / Și mie nu mai hori ; Că mama leagănă puiul / Leagănă-l pîn'adormi / C-apoi minteni s-a stîrni / Și după mine-i veni / Pe mine nu m-a găsi...
- K. 23 — Lulea lulea copilu / Să să culce sāracu / Că copilu-i micuț tare / Și-l trebuie grije mare...
- K. 24 — Hai liuliță pui di Domn / Să ti culc și să ti-adorm...
- K. 25 — Liule mama și mi-l culcă / Și mi-l leagănă frumos / Să nu cazi din leagăn jos : v. Nani nani pui frumos / Să nu cazi din brată jos...
- K. 26 — Haia ruje albă / În leagăn de nalbă / În floare de măr / În frunză de păr...
- K. 27 — Razele din zori / Roua di pi flori / Mîni ti-or sāruta / Și ti-or legăna...
- K. 28 — Bucium de păstor / Apa din izvor / Fluturii din zbor / Cu aripa lor / Mîni te-or ogoi / Și ti-or adormi...
- K. 29 — Cu mîruța-l legănam / Și din gură io-i cîntam...
- K. 30 — Cucule pană galbenă / Ieu mi-l culc tu mi-l leagănă / Și mi-l leagănă frumos / Să nu-l dai din leagăn jos...
- K. 31 — Cucule okiut de pește / Ieu mi-l culc tu mi-l trezește / Și mi-l trezește rizînd / Să nu mi-l trezești plîgînd...
- K. 32 — Culcă-te puiuț de pește / Io te leagăn dor îi crește...
- K. 33 — Și mi-l suie și la cer / Și mi-l lasă-n legănel / Și mi-l face măricel...
- K. 34 — A a a puiul mamei / Numai pînă-i adormi / C-amu dacă t-i stîrni / Io cu tine d-oi vorbi...
- K. 35 — Culcă-te puiuț și dormi / Pînă ti-i hrăni de somn...
- K. 36 — Leagănă-te puiuț tu / Pe o creangă cu cucu / Că și io m-oi legăna / Pe o creangă cu mierla / Pe tine te-oi ajuta / Și tu puiuț ti-i culca...
- K. 37 — Păsăreaua cucului / Adă somnu pruncului / Că de cînd somnu l-ai dus / Pruncu capu jos n-a pus...
- K. 38 — Că mama te-a legănat / Și mama te-a descîntat / (Și mama te-a înfășat)...
- K. 39 — Că mama te-a legănat — Și mama te-a înfășat / Și mama te-a îngrijit...
- K. 40 — I-am legănat cu picioru / Din furcă-m torceam fuiloru / Din guriță le cînt doru...
- K. 41 — Cu picioru te-a legăna / Și din mîna oi lucra...
- K. 42 — Că ieu bine te-am fășat / Te-am culcat, te-am legănat...
- K. 43 — Noaptea mama mi-l lua / Lingă ia cînd mi-l culca / Țița sara că i-o da / Io dădea și iel dormea / Și mama mi-l mîngîia. S-a făcut de-un anisor / Mi l-a pus în curișor / De minușuță-l lua / În piciorușe-l scula / Și la mers mi-l învăța / Piciorușe mititele / Ca broscuțe lățișoare. Dar mămica ce-i făcea ? Și-n îmbrățișare-l lua...
- K. 44 — Pui mic și răsfațat / Mama te răsfață / Mama te hrănește / Mama ea te crește...
- K. 45 — Nani nani pui de cuc / Cum ași face să te culc / La patul care mă culc...
- K. 46 — Nani nani pui de cuc / Vino-ncoace să te culc...
- K. 47 — Culcă-te puiuț de cuc / Io te leagăn și mă duc ; Haia haia pui de cuc / Ieu te leagăn și mă duc / ; Aaa puiuț de cuc / Ieu te leagăn și mă duc / Și n-oi veni pînă-i cuc...

- K. 48 — Te-ai culcat într-una / Să te culci și-acuma...
- K. 49 — Vine somnul dulce / Capul să ți-l culce...
- K. 50 — Dar acum mai gîngurește / Și cu mama de vorbește / Că nopți întregi nu doarme / Să te facă mama mare...
- K. 51 — (Nani nani pui de om) / Ieu te legăn tu n-ai somn ; Lui lui lui lui pui de om / Ieu te legăn tu n-ai somn...
- K. 52 — Tu al mamei scump odor / Nimic mama n-a lucrat / Pe tine te-a legănat...
- K. 53 — Ia fă-te mai voinicel...
- K. 54 — Proză — îndemnare la somn (cu prop. apropiate stilului de versificație).
- K. 55 — Să te-adorm pe pieptul (brațul) gol / Să-ți fie somnu ușor...
- K. 56 — Mama-l culcă pe pruncuț...
- K. 57 — Culcă-te cu mama / Mama nu te bate / Mama te 'grijește ; Culcă-te să fi cuminte / Că măicuța te iubește / Și de rele te păzește...
- K. 58 — Hai maica-l culcă / Hai maica-l țucă...
- K. 59 — Să-l culcăm pră Pavel / Mama fașie nana...
- K. 60 — Hai lulu lulu / Ke să culcă puru / La ușa podrumului / Hai lulu lulu / La slăvina vasului.
- K. 61 — Și că mam-a ligănat / Și Japtce-n gură ți-a dat / Și frumos te-o ligănat...
- K. 62 — Puiu mamei nu mai plînge / Abua puiutu mamei...
- K. 63 — Lulu lulu cu Tîcu / Vine Domnu cu somnu / Și maica cu liagînu...
- K. 64 — Dormi frumos și fără frică / Puișor de rîndunică...
- K. 65 — Dormi frumos și te visează / Că măicuța te veghează...
- K. 66 — În albioara ta ai crește / Măicuța mi te păzește...
- K. 67 — Nani nani puiul mamei / Că doară nu-ți vin dușmanii...
- K. 68 — Buă mama copila / Să să culce sāraca...
- K. 69 — Haide haide pui băiat / Că mămica te-a culcat / În leagăn te-a așezat / Cu picior te-a legănat / Și din gură ți-a cîntat...
- K. 70 — Taci vîntule nu bătea / Puișorul nu-mi scula...
- K. 71 — (Dormi cu mama dormi ușor) / C-a venit o rîndunică (C-a venit o gîză mică) / Să-ți aduc-o scrisorică / Și să-ți cînte-ncetinel / Mugur mugur mugurel...

L. MOTIVE COMUNE CU CÎNTECELE DE FIECARE ZI *

- L. 1 — Somnu m-i și aș dormi / N-are cin'mă lului...
- L. 2 — Culcă-te puiule culcă / Nu-mi mai adormi sub furcă...
- L. 3 — În grădină la Ion / ... / Vin la mama să te-adorm...
- L. 4 — Somn îi maică ochilor / Dar mai greu sprîncenilor...
- L. 5 — Nani nani puiu mamei / Mititel și drăgălaș / Ce-ai cerut și nu ți-am dat ? / Ai cerut pline cu vin / Și mămica ți-a dat drumu la sîn / ...
- L. 6 — Că și ieu de m-aș culca / Dar nar' cine mă legăna / Că cine m-o legănat / De mine s-o depărtat / Și cine m-o lului / În pămînt o putrezit...
- L. 7 — Nani nani pui băiat / Cine mi te-a legănat / Unu 'nalt și sprîncenat / Cu trei semne de vîrsat...
- L. 8 — Dui dui dui, cloșcă cu pui / Dac-ai seos musai să-i ții. Să nu ți-i mince uliu / Ca pă mine străinii...
- L. 9 — Nani nani nani pui / Iel al meu și ieu al lui...

M. GÎNDURI PRIVIND ABSENȚA PĂRINȚILOR

- M. — Lui lui lui că mamă nu-i
M. 1 — Că mama copilului (băiatului) / Ie-n tîrgu Sibiului...
M. 2 — Alule-te pui micuț / C-o mîrs mă-ta la vinuț / (Ș-i scoate altu drăguț)...
M. 3 — Abuă-te pui de cucu / Că mă-ta s-o dus la plugu ; Abuă-te pui de cuc / Că măicuța ta s-o dus
M. 4 — Abuă-te pui de cioară / Că mă-ta s-o dus la moară...
M. 5 — A a a prunc micuț / Mîrs-o mă-ta la vinuț / Cin' ști cînd a vini / Pin-atunce tu-i dormi...
M. 6 — A a... fetă mică / C-o mîrs mă-ta la pălîncă...
M. 7 — Abua pruncu-n belceu / Că mă-ta-i la făgădău / Ș-o băut pîn s-o-mbătat / Și de Florin c-o uitat...
M. 8 — Adormi adormi fică lină / Că tu sugi țîță străină / Fîcior străin te liagănă...
M. 9 — (În proză, grupa a VI-a privind potolirea copilului, cu gîndul că atunci cînd va veni tatăl lui din război, să-l găsească adormit. v. ex. 247).
M. 10 — Abuă-te pui de cuc / Că măicuța ta s-o dus...
M. 11 — Luli lule, pui de gule / Că mă-ta-i dusă-n pădure...
M. 12 — Abua puiul de șancă / Că mă-ta s-o dus la grapă..
M. 13 — Mă-ta pînă a zini / Noi trebe-a găzdui / Mîndru-n cas-a ne tocni / Pă la ușă cu o rujă / La ferești cu flori domnești...
M. 14 — Că muma copilului / Ie-n tîrgu Sibiului / Și-i aduce turtulețe / Să-i treacă de dor de țîță...
M. 15 — Că tatăl copilului / S-o dus cu boii la plug / Să are de cucuruz...
M. 16 — Ca să vie mai degrabă / Puișorul să mi-l vadă...
M. 17 — Ptrua ptrua copil mic / Copil mic fără părinți / Greu-i crește să te măriți...
M. 18 — Puișor cu ochi de mure / Maica-i dusă la pădure...
M. 19 — Hai lui lui că tată nu-i / Căci tatăl băiatului / Ie slugă-mpăratului / Da mu-i slugă pe simbrie / Că-i trei ani de cătănie...
M. 20 — Lui lui lui că mama nu-i / Că s-o dus la Șura Mare / Să ne-aducă de mîncare / Și s-o duce la Sighieș / Să ne-aducă covrigelu...
M. 21 — Lui lui lui că mama nu-i / Că s-o dus și te-o lăsat / În leagănu desfășat...
M. 22 — Că mama s-o dus la vași / Și tata s-o dus la oi / Și-or vini-odată-napoi...
M. 23 — (Ș-abuă-te pui de cioară / Că s-o dus mă-ta la moară) / Cu o yică de săcară / Și nu gine pîn otavă...
M. 24 — Că tata-i dus să-ți aducă / Zăhăruț și turtă dulce / Neni puiu să se culce / Și s-o dus la Rădăuți / Ca s-aducă zaharuț... (v. E.)
M. 25 — Ș-abuă-te pui de cioară / Că mă-ta-i dusă la moară / Să-ți aducă farînioară / Să facă mămăliguță... (v. E. 30 II).
M. 26 — Abua pui de mierlă / Că s-o dus mama la greblă...
M. 27 — Abua puiul de cioară / Că s-o dus mama la școală / Nu s-o dus să nu mai vie / Că s-a dus să-nvețe-a scrie...
M. 28 — Buă-te tu cu tata / Pînă ce-o veni mă-ta...
M. 29 — Vai te-abuă și te-adormi / Că mă-ta-i dusă la domni (oraș)...
M. 30 — Vai te-abuă și te culcă / Că mă-ta-i dusă la muncă...
M. 31 — Abuă-te pui de mic / Că mă-ta-i la ibovnic*...
M. 32 — Abuă-te pui de cioară / Că mama s-a dus la moară / Și-o băut vinars de prune / Și s-o dus cu doru-n lume / Și-o băut și s-o-mbătat / Și pe tine te-a uitat*...
M. 33 — Că mămica ta-i dusă la treabă / Și mămica ta rea nu te-adoarme / Decît bunicuța, să te culce...
M. 34 — Lui lui lui cu mama lui / Că tăicuța aicea nu-i...

* rar, și cu caracter de glumă.

- M. 35 — Lui lui lui că tată nu-i / Că tatăl copilului / E dus în țara rusului...
- M. 36 — Mărioară pui de cioară / Tată-tu s-o dus la moară / Și te-o pus în covecioară...
- M. 37 — Haia haia pui de cioară / Că s-o dus mătă la moară / Haia haia pui de gongă / Plecat-o mătă la Ognă / Haia hai pui de sarcă / Plecat-a mătă la baltă...
- M. 38 — Culcă culcă copil mic / Că maică-ta-i la ciștig / Tată-tu-i la iobăgit...
- M. 39 — Aa a puiuț de sarcă / Că mă-ta s-a dus la sapă...
- M. 40 — Abuă-te pui de cioară / Că mă-ta s-o dus la moară / Abuă-ti pui di nață / Că mă-ta s-o dus acasă...

N. DIFERITE ASOCIERI DE MOTIVE

- N. 1 — (D1. + M34. + I1. + E3. + C63.)
- N. 2 — (B2a.III. + B36. + D1. + D35. + I36. + C10. + E62.)
- N. 3 — (D1. + C93I. + K9. + K29. + K53.)
- N. 4 — (D1. + D9. + E2. + F3. + F66. + K42. + V11.)
- N. 5 — (D23. + E19. + T39. + E20. + T37. + T38. + K21.)
- N. 6 — (A32. + B21. + D31. + C93II. + G34.)
- N. 7 — (D43. + B33. + G3. + T16. + D41. + D27. + G4.)
- N. 8 — (E2. + E54—56. + D17. + I27. + F68. + E3. + F3. + K50. + F69—71. + K51—53. + E57. + G15.)
- N. 9 — (I36. + C10. + E62.)
- N. 10 — (B27. + G10. + I1. + F12. + C95. + T23.)
- N. 11 — (D1. + C89. + E41. + T25. + Q46.)
- N. 12 — (B35. + D32. + E19. + F28. + D9.)
- N. 13 — (D. + F13. + K13.)
- N. 14 — (D17. + E6. + I1.)
- N. 15 — (B3a. + D2. + A10. + E2. + I30. + E59.)
- N. 16 — (A25. + B27. + Q5. + D2. + K54. + I1. + F54.)
- N. 17 — (A12. + B2. + D1. + E1. + I35. + Q8.)
- N. 18 — (L2. + L6. + M20. + M21. + I6. + C62.)
- N. 19 — (A14. + I14. + Q4. + C32. + Q45. + I30. + 47. + Q48. + Q49. + Q40.)
- N. 20 — (D28. + K51. + F1. + I24. + T18. + T19. + T20. + T21. + E18.)
- N. 21 — (B55. + D29. + K7. + E39. + F9. + F33. + F34.)
- N. 22 — (B54. + E1. + G5. + E3. + D1. + T44. + G6.)
- N. 23 — (D1. + E2. + C96. + K38. + K39. + F38. + G35. + F42.)
- N. 24 — (V3. + M28. + M25. + I30. + V5. + I31.)

O. CARACTERUL DE BLESTEM *

- O. 1 — Mince-ți șerpui carnea ta / Cum îmi mînci tu viața / Suge-ți șerpui sîngele / Cum îmi sugi tu țifele / Cum îmi mînși tu zilele. (Fragm. Balada Șarpele).

* rar.

- O. 2 — Titibehu piară-ți felu...
- O. 3 — Nani nani pui dorit / Fir-ar tatu-afurisit / Că iel m-a nenorocit
(v. T. 34).
- O. 4 — Liu liu liu puiut de cine / Mult te leagăn și nu-i bine (v. T. 29).

P. INTERVENȚII ÎN PROZĂ

- P. I. — Proză cu propozițiuni scurte și foarte scurte
- P. II. — Proză cu propozițiuni scurte și caracter de versificație liberă.
- P. — Proză cu propozițiuni de întindere inegală.
- P. 1 — Proză predominantă de versificație liberă.
- P. 2 — Amestec de exprimare în proză cu versificație.
- P. 3 — Proză și versificație liberă.

Q. TEXTE ÎNTREGI PROVENITE DIN ALTE CATEGORII FOLCLORICE

- Q. 1 — Cine-aude gura mea / Gîndește c-am băut vin... Vai io n-am băut ne-mică / ... / Că horesc de necăjită...
- Q. 2 — *Jieneasca* „Mult mi-e drag să văd ciopcare / De oițe de mioare“...
- Q. 3 — De ce n-a rupt Dumnezeu / Sfoara leagănului meu..
- Q. 4 — Creație : Fosta-m fată tinerea / Și-am ocolit pădurea...
- Q. 5 — Q. 3 + 4
- Q. 6 — Puiule să te usuci / Ca piinea care-u măninci / Și ca vinul care-l bei / Te-ai jurat c-ai să mă iei...
- Q. 7 — Fură-te dracu bădiut / Că mă făcusi cu builiut / I-oi șide și-oi legăna / Tu-oi șide și-i fluiera... rfr. *Lui mai lui mindrile mele*.
- Q. 8 — Fragm. din balada Șarpele — Blestemul mamei : „Mince-ți șarpii carnea ta / Cum imi mînși tu viața / Sugă-ți șerpii singele / Cum imi sugi tu fițele / Cum imi mînși tu zilele... (v. O. 1).
- Q. 9 — Hai hai hai murgule hai / Hai la deal și hai la vale / S-ajungem în sat cu soare...
- Q. 10 — Cînd ieram de nu iubeam / Unde mă culcam dormeam...
- Q. 11 — (rfr.) Lina mea Lina mea / Săruta-ți-ași gurița...
- Q. 12 — Răsai lună di cu sară / Să cîșesc pelin și iarbă...
- Q. 13 — Răsai lună răsai dragă / Să să vadă prin livadă...
- Q. 14 — De trei zi de dimineți / N-am fost la mîndra s-o văd...
- Q. 15 — Pe cumpănă la fîntînă, plînge-o pasăre bătrînă...
- Q. 16 — Pădure dragă pădure / Frumos cînta cucu-n tine...
- Q. 17 — Tu maică cînd m-ai făcut / Bine nu ți-a prea părut...
- Q. 18 — Legănat m-ai legănat / Tu mamă m-ai blestemat
- Q. 19 — Pe sub dealu Borzului / Mere-ți para focului...

- Q. 20 — Face-te-ași călugăraș / La mănăstire-n oraș...
- Q. 21 — Străinul de-ar avea modru / M-ar pune scară la pod...
- Q. 22 — Ia vezi doru ca un ciine / Vine azi și vine mîine...
- Q. 23 — Taci tu maică nu mai plînge / Că te-oi scălda în lapte dulce (fragm. balada Nevasta fugită).
- Q. 24 — Păsărică galbenă / Vino și mă leagănă ; / Vino și mă dandină...
- Q. 25 — Cine zice că-i mai bine / Măritată decît fată...
- Q. 26 — Nani nani pui băiat / De ce mi te-ai supărat ?
- Q. 27 — Leagănă-te vîrf de brad / Că și ieu m-am legănat / După cine mi-a fost drag...
- Q. 28 — Vai mamă cîn' m-ai făcut / Ție bine Ț-o părut...
- Q. 29 — Toate plugurile ară / Au tu griu, au tu săcară...
- Q. 30 — Somn ie maică ochilor / Și li greu sprîncenilor... (tip Du-te fică și te culcă)...
- Q. 31 — S-a dus cucu de p-aicea...
- Q. 32 — Pi dealu cu florili / Paște Sîrbu oili...
- Q. 33 — Mă dusei în tîrg / Cumpărai un pui / Puiu zice : pui pui pui / Pui Ioniță pui.
- Q. 34 — Inimă supărăcioasă / Ce să-ți dau să fi voioasă ; Săraca înima mea / Iar începe-a mă durea...
- Q. 35 — Ardă focu dacă nu-i / Norocu la oara lui // Io prin cîte am trecut /
- Q. 36 — Maică cînd m-ai făcutu / Din picior m-ai legănat / Din gură m-ai blestemat...
- Q. 37 — Mult mă mir de tine cucu / Cum trăiești fără de lucru / Și io pasăre ca tine / Fără lucru nu m-i bine... /
- Q. 38 — Săraca mamă cu feti / Mult-aude multe vede / Musai toate să le rabde...
- Q. 39 — Cu picioru-a legăna / Cu gura a blestema / La ce m-a făcut maica / Decît mă făceam o fată / Mai bine-o stîncă de piatră // Mă pune la o fintînă / Cu izvor de apă bună / Cîți voinici pe drum ar trece / Toți la mîine să se plece / Și să beie apă rece...
- Q. 40 — Măicuța cîn' m-o făcutu / Nemică nu o durutu // Num-on degeț la picior / C-o gîndi' c-oi fi ficior // Dacă m-o văzut că-s fată / Mai bine m-o fi-ngropată / Sub un țârmure de baltă / Să mă mulească mulu / Să mă spele puhoiu / Să mă mîie cu totu // Să fiu mulu apilor / Și mîncare peștilor...
- Q. 41 — Pune ușe la coteț / Și te scoală la județ ..
- Q. 42 — Pălincuță și vinars / Mult ar bea mîndra și-o las...
- Q. 43 — De-ar fi trăznit Dumnezeu / Talpa de la făgădău / Talpa leagănului meu / Să nu se leagăne nime / Uom fără noroc ca mîine...
- Q. 44 — Păsăruică pasăre / Mută-ți cuibu de-acolo // C-o-ți vini-ntr-o sară beat / Ș-oi afla cuibușu spart / Și puiții pe sub gard...
- Q. 45 — Păsăruică mută-ți cuibu / Căci vine badea cu plugu // Păsăruică muta-ți casa / Căci vine badea cu coasa...
- Q. 46 — Maică cîn' m-ai legănat / Cu picioru legănai / Cu mînuțele lucrui // Și cu ochi ai lăcrimat / Din gură m-ai blestemat // M-ai blestemat maică s-ai răs / Din mîni tăti s-a prins...
- Q. 47 — Cucule de ce nu tragi / Pină-i verde frunza-n fragi / Și iarba pe sub copaci...
- Q. 48 — Cucule cu pene rari / Mîndru cînti la păcurari / Și-n cotune la husari...
- Q. 49 — Cucule da mîndru cînti / Nu știu iarna ce mînînci / Mînînc putregai de nuc / Și vî trag vara de lung / Mînînc putregai de fag / Și viu vara și vî trag...
- Q. 50 — Și să taie-n săbiele / Singele pîriu le mere // De-ar da bunul Dumnezeu / Să scape bărbatul meu / Să-și mai vadă satul său / Ș-ai lui doi copilași drazi / Și nevasta să Ț-o plăci.
- Q. 51 — Mai am o zi și mă duc / Ieu mă duc codru rămîne / Plînge frunza după mine / Plînge frunza și iarba / Și sărmana măicuța / Plînge plînge și suspină / C-are-o fată mai streină / Streină maică streină / Ca garoafa din grădină / Și nici aia nu-i streină / C-are flori și rădăcină / Și mai

face vara flori / Și are și ia surori / Mai face și bobocei / Și-ăia-s
frățiorii iei // Fune maică perna-n pat / De streini m-am săturat /
Rău îi Doamne prin dușmani / Ca desculț prin bolovani...

S. UȘOARĂ AUTO-IRONIE *

- S. — (Ușoară ironie (amară) la adresa mamei, fetei), etc.
 S. 1 — Leagănă mîndră și taci / Numa ț-o plăcut să faci.
 S. 2 — Lui lui lui cloșcă cu pui / Dacă-l scoți musai să-l ții / Dacă crești-o
cocosăștie.
 S. 3 — Lui lui lui lui puiu mieu / Mare cîne-i tată-tău / Că bea vinul din
canceu / Și mai mare cață-s ieu...

T. DIFERITE ALTE GÎNDURI

- T. — Legănîndu-te pă tine / Mult lucru mam-i rămîne / Și de iarnă și de
vară / Și din casă și de-afară...
 T. 1 — Tăt așe o zis oricine / Numa horile-s de mine / Cin' o zis o și mințit /
C-am lucrat ș-am și horit / Noaptea pruncii legănînd...
 T. 2 — Te-am făcut cu mare neam / Cu Eva și cu Adam / Și te-am făcut cu
plăcere / Și pă ori unde poți mere...
 T. 3 — (Lui lui lui puiu mamii) Nu (Că) te-am făcut cu țiganii; Te-am făcut
cu momîrlanii...
 T. 4 — Culcă-te puiule / Că dorm toate apele...
 T. 5 — Lui tată-tu i-o fi dor. Ia fi dor ia fi urit / Doamne cum te port în
gînd. Ia fi dor și ia fi sete / Tot la inimioară-i șede...
 T. 6 — Mîndru mamii pîntru tine / Mult lucru mie-mi rămîne / Și din casă
și de-afară / Și de iarnă și de vară...
 T. 7 — Dragu mi-e că iești fecior / Tu iești fecior ieu ți-s mamă / Dacă t-i
duce cătană / Tu mi aduce năframă...
 T. 8 — Haia liulu mîi pruncuț / Culcă-te în legănuț / După ce îi adurmi /
Mama nu s-a hodini...
 T. 9 — Să te pot vedea umblind / Să mai fac altu pă rînd. Că mama fără de
prunci / Îi ca nucu fără nuci...
 T. 10 — Ș-apoi haia puilică / Pînă mîni diminețică / Și noaptea nu te scula /
Că-i cam greu a legăna...
 T. 11 — Haia haia pui de cerb / Ieu cu tine mă desmierd...
 T. 12 — Ș-apoi haia puiu mamii / Ieu atîta ți-oi hori / Pînă ce te-oi adormi...
 T. 13 — Haia haia puiu mamii / ~~ti-am~~ făcut 'ou tată-tău / Mie să ~~nu~~-mi
grăiești rău...
 T. 14 — Demîneața m-am sculat / Și frumos ti-am îmbrăcat / Și pă față ti-am
spălat / Și lapte din kiept ți-am dat / Și în leagăn ti-am culcat / Și
la lucru am plecat...

* rar.

- T. 15 — Cu tine mă zăbovesc / Și lucrul nu-l mai găsesc / Dragul mamei dormi în pace / Doară lucrul mi l-oi face...
- T. 16 — Haida liu liu pui di om / Ce să fac ca să te-adorm ? / Haida liu liu pui de cuc / Ce să fac ca să te culc ?...
- T. 17 — Ieu a mele tinereți / Le-am trecut crescînd băieți / Lingă leagăn legînd / Cu gurița li cîntînd / Cu mîna țîța li dînd...
- T. 18 — Haide nani dragu mamei / Legîndu-te pe tine / Mamei mult lucru-i rămîne / Că doicîndu-ți capu tău / Îmi rămîne lucru meu / Și de iarnă și de vară / Și din casă și de-afară
- T. 19 — La copii mamă le ierți / Cît îi legeni și-i doîșești / Și la bune pînă-i crești...
- T. 20 — Și să-nvețe zburători / Și zboară-n grădini cu flori / Și-și aleg o floricică / Și-și petrec viața cu ia / Și-și aleg o floare dragă / Altu nu le mai iești mamă...
- T. 21 — Haida nani pui de om / Ieu te leagăn tu n-ai somn / Și de astăzi și de mîni / Și de mîine și de-alaltă / Și nu lucru niciodată...
- T. 22 — T. 18 + T. 19 + T. 20 + T. 21.
- T. 23 — Culcă-te mîi puișor / Culcă-mi-te să te-adorm / Și să-mi faci liniște-n casă / Să pregătesc pentru masă / Celor frați mîi mărișori / Cari îmi vin în casă iară / Și-mi cer copii de mîncare...
- T. 24 — Frunză verde foaie lată / Sunt țărancă dobrogeancă / Frunză verde bob-năut / Zece copii am născut... *
- T. 25 — Drag' mi-ai fost cît ai fost mică / Dragă-mi iești și-acu mai mare / N-asculta pe fiecare...
- T. 26 — Căci cocoana te-a făcut / Și mămica te-ă crescut. / Mămica te-a luluiț.
- T. 27 — Mai mult nu poci legăna / Că tată-tău n-are mința / Și ieu de cină i-oi da...
- T. 28 — Frunzișă di pe mare / Am un copil ca ș-o floare / Mi-e frică că noroc n-are...
- T. 29 — Abua puiuc de cîne / Ieu te leagăn și nu-i bine... (O. 4 : T. 35).
- T. 30 — Că tată-tu-i la bătaie / Unde om pe om să taie / Și să taie-n săbiele / Singele pîriu le mere. (Q. 50).
- T. 31 — Că bunicuța leagănă / Leagănă străină de doi feciorași cari i-a murit pe front / Și mama nu i-a mai văzut / Lăzărică puiu mamei / Lăzărică feciorașu mamei îl mari / Să mi-te-nsoare mama / Și pă Gheorghită, care a murit în Silistra / Puișoru mamei... *
- T. 32 — Haia haia pui de-argint / Pune-te-ar popa-n pămînt / Și pă mine lingă tine / C-acolo ne-ar fi mai bine...
- T. 33 — Abu abu te-ași culca / Aliule nu te-ași avea / Nici ziua nici noaptea...
- T. 34 — Fir-ar tat-u-alimanit / Pe mine m-a despărțit / M-a despărțit de iubit... *
- T. 35 — Hai liu liu puiut de domn / Ieu te leagăn tu m-ai somn / Liu liu liu puiut de cine / Mult te leagăn și nu-i bine... (v. O. 4).
- T. 36 — Di ce ești așa blăstămat Vasile. că te bate mama dragă. Culcă-te ! Fi cuminte și te culcă...
- T. 37 — Culcă-te puiutu meu / C-a să vină taică-tău / Și vine să ne sfădească / Că noi nu lucrăm pe-acasă...
- T. 38 — Culcă-te măicuță culcă / Iacă-tă s-a face sară / Și noi n-avem de mîncare / Și ne bate taica tare...
- T. 39 — Culcă-te puiule culcă / Ca măicuța să să ducă / La osîndă și la muncă...
- T. 40 — Nani nani nani nani / Că n-a hi cum vreu dușmanii...
- T. 41 — Frunză verdi solz di pești / Di te-ar putea mama crești...
- T. 42 — De cînd nu te-am luluiț / Măre băiat te-ai făcut...
- T. 43 — Hai lui lui ș-al dorului / Ș-al badi săracului...
- T. 44 — Foaie verdi a bobului / Tu iești omu codrului...
- T. 45 — Nani nani pui dorit / Fir-ar tat-u-afurisit / Că iel m-a nenorocit... *

* mai rar.

U. CREAȚII ÎN STIL POPULAR — POSIBIL LIVREȘTI *

- U. 1 — Format din (D9 + F.); „Dormi micule dormi / Cel mai dulce somn“.
U. 2 — Ca să crești un moldovean / Mîndru, falnic, năzdrăvan...
U. 3 — Nani nani nani / Puișorul mamei // Te-ai culcat într-una / Să te culci
ș-acuma...
U. 4 — Să ne cînte zinele / Răsucînd fîntinile / Să ne vadă zorile / Să ne-mbate
florile / Stele-n cer s-a linipezit / Dar povestea s-a sfîrșit...
U. 5 — Cine neică te-a crăiat / Cine pomii i-a-mbrăcat / Cîmpu-ncolorat cu
flori / Cu mii și sute culori / Neaua ninge nu-l atinge / Vîntul bate
nu răzbate / Mititelu-nfășățelu / Cu scutec de bumbăcel...
U. 6 — Nani nani nani / Culcă-te fă nani / Vine somnu dulce / Capul să ți-l
culce / Te-ai jucat destul / Culcă-te acum...

V. REFRENE DE TIPURI DIFERITE (ȚINÎND ȘI DE TIPUL MUZICAL)

- V. 1 — *Haia haia hai...*
V. 2 — *Daina daina și daina...*
V. 3 — *Daina mîndră și daina / Daina daina și daina...*
V. 4 — *Nani nani puiul mamei, nani nani...*
V. 5 — *La la la (lai)...*
V. 6 — *măi măi ; lulea ; nani, etc.*
V. 7 — (liber)
V. 8 — *Haida nani nani / Puișoru mamei / ..*
V. 9 — *Lui mai lui mîndrile neli...*
V. 10 — *Mîndra mea, mîndra mea / Țucu-ți ochii cin' o vrea...*
V. 11 — *Nani nani na...*

W. VERSIFICATIA

- I. — Execuție silabică interiorizată și exprimată prin „legato-melopeic“ pe mai
multe silabe, de tip a a a ; b u u u ui.
II. — Refren sau completare bi-silabică.
III. — Versificație liberă.
IV. — Versificație în sistemul tetra-silabic
V. — (liber).
VI. — Versificație în sistemul hexa-silabic
VII. — Versificație în sistemul hepta-silabic.
VIII. — Versificație în sistemul octo-silabic.
VIII. 1 — Versificație în sistemul octo-silabic de natură tetrasilabică.
IX. — Versificație de tip mixt.

* mai rar.

TEXTE

Mg. 3417 (V) n n.

Blăjel, jud. Sibiu, 1968.
Maria Vandor, 27 a.

(I.) 1 (26)

(I)

? Am doi copii.

? Fetița are zece și băiatu patru.

? La noi acuma nu mai leagăna că au toți cărucioare...

? De legănat înveți de mnică. Mai ai și păpușe, și cum auz pe femeile
bătrîne, sau pe mama, zici și tu... în joacă...

(cîntat)

Aa aa mama, aa aa a

rr rr rr rr, rr rr rr rr r

Aa aa aa aa, mama aa aa a

Aa. mama aa. aa. aa. aa, a

rr rr rr rr, rr rr rr rr r

(A.20)

Mg. 1786 n.

Viștea de Jos, jud. Brașov. 1961.
Aurelia Șandru, 31 a.

(II. 1) 2 (400)

(VIII. 1.)

(cîntat)

Lui, lui, lui, lui, lui, lui, lui lui.

Lui, lui, lui, lui, lui, lui, lui lui.

Lui, lui, lui, lui, lui, lui, lui lui.

Luie, luie, luie, luie.

Luie, luie, luie, luie.
Luie, luie, luie, luie.
Lui, lui, lui, lui, lui, lui, lui lui.
Lui, lui, lui, lui, lui, lui, lui, lui.
Lui, lui, lui, lui, lui, lui, lui, lui.

(B8)

fg. 1663 g.

Dodești, jud. Iași, 1936.
Casandra Andronescu.

(II. 2) 3 (149)
 (VIII. 1.)

Hai lui lui lui cu mamuța
 Hai lui lui lui lui lui lui
 / : Să te-adoarmă mamuțica / :
 (olll le)

(B2b. E. A3a. D3)

Mg. 4012 (V) s.

Cociuba Mare, jud. Bihor, 1971.
Marioara Lăzureanu, 35 a.

(II. 3) 4 (381)
 (VIII. VI.)

A a a cu mama
 A a a cu mama
Hai lui lui lui, lui lui lui
Lui lui lui lui, lui lui lui
Ai lui lui lui, lui lui lui
Ai lui lui lui lui lui lui
 (vorbit)
 Culcă-ti cu mama !
 (cîntat)
Ai lui lui lui, lui lui lui, măi
 / : Ai lui lui lui, lui lui lui : /

„Așe, și-n tot kipu-i cîntam pruncului meu. Amu-i mare.“

(B2b. A1. D2.)

(II. 4.) 5 (18)
(P.1.)

(cîntat)

A lului lea
Ha a a a a, puiu mieu
Ha a, liulî-te tu cu mama, țucu-tie maica ta
A llll lea
A a aa a a a
Lulu-te sufletu mieu, c-acii mama ta

(B2d. A1. D2.)

mg. 2305 (II) u. 1. (N).

Călinești, j. Satu-Mare, 1976.
Irina Silaghi, 23 a.

(II. 5.) 6 (12)
(VII.)

(cîntat)

A a a a a
Mama culcă pe pruncuț
A a u a a a a
A liu liu liu uliu liu.

(A1. B40. K56.)

Mg. 4233 (I) 0.

Ciheii, Sin. Martin, jud. Bihor, 1972.
Ileana Martin, 50 a.

(III. 1.) 7 (25)
(VII)

(cîntat)

Aaa, cu mama ta
Culcă-te cu mama ta
Aa aa aa a

C-o vinit Pepe la Florinu
Aa aa aa a
Culcă-te cu mama ta
Că măicuța i-a cînta
La Florinu mamii da.

{D18. E9)

Mg. 4015 (I) 0.

**Tulca, jud. Bihor, 1971.
Elena Tripon, 64 a.**

(III. 2. a.) 8 (31)
(VI)

/ : Abua cu mama : /
A a a.

{B43. D2.)

G. B. I, p. 45.

**Pomi, j. Satu-Marc.
Augusta Coza (Pelleș).**

(III. 2. b.) 9 (69)
(VII)

Abua, abua, abua
Culcă-te tu cu mama.

{B3a. D17.)

Mg. 4227 (II) K.

**Sint Andrei, jud. Bihor, 1972.
Ana Covaci, 50 a.**

(III. 2. c.) 10 (21)
(VII)

Abu abu abu a
A a a cu măicuța
A a a a a a
Că mama te-a legăna
A, a, a, a.

{B3a. A1. D2. E.)

(III. 2. d.) 11 (422)
(VII)

(cîntat)

Abu ahu cu mama
Că ma-na te-o legăna
/ : Şi copilul s-o culca : /

(B3a. D2. E1.)

Mg. 4009 (V) g

Săldăbagiu Mic, Căpilna jud. Bihor,
1971.
Raveica Cărăsan, 48 a.

(III. 2. e.) 12 (396)
(VIII)

(cîntat)

Hai / : Abua cu măicuța *măi* : /
Hai Că maica te-a legăna, *măi*

(E1.)

Folclor Muzical Huedin, p. 90/32.
mg. 2955 I/63

Rişca-Oniceşti, j. Cluj.
Ana Toderici, 34 a.

(III. 2. f.) 13 (58)
(VII. VIII.)

Abua puiutu mamii.
Abua, bua, bua
Că mama țîță ț-a da.
Puiu mamii nu mai plînje
Abua, puiutu mamii.

[D16. B3a. E6. K62.]

(III. 3.) 14 (238)
(VIII. 1)

(cîntat)

/ : Abu abu abua re : /
 / : Abuă-te cu mama re : /
 Abu abu abua re
 Și din gură ți-a cînta re
 Culcă-te tu și te-abuă
 Și te scoală mîini la ziuă.

(B3a. E3. I.)

Mg. 2314 (II) c (N)

Rișca, Cluj, 1975.
Florica Bodea, 17 a.(III. 4.) 15 (19)
(VII)

(cîntat)

Abu abu te-ași culca
 Aliule nu te-ași avea
 Nici zîua nici noaptea.
 Abu abu abu a.

(B3a. T13.)

Mg. 1421 i (N.)

Hodac, jud. Mureș, 1966.
Maria Pop, 55 a.(III 5. a.) 16 (438)
(VIII.)

(cîntat)

Abu abu abu a, mă
 Și te culcă puișcr, măi
 Și te scolă mărișori
 și Hai lai lai lai, lai lai... i, laila.

(B3a. I3. V5.)

(III. 5. b.) 17 (356)
(VIII.)

(cîntat)

Abuă-te puişoru
Şi te scolă mărişoru
Abuă-te abua
Abuă-te cu mama, mări

(I31. D2.)

Mg. 2317 (II) × 3. (N.)

Rişca, jud. Cluj, 1975.
Ana Toderici, 34 a.

(III. 6.) 18 (161)
(VII. VIII.)

(cîntat)

Abu abu abu a
Abua puiu mamii
Abu abu abu a
Că mama ţie Ț-a da
Puiu mamii, nu mai plînge
Abua puiuȚu mamii
Abu abu abu a.

(B3a. E.)

Mg. 306 g. (N).

Sfăraş, jud. Cluj, 1970.
Eugenia Pinte, 22 a.

(III. 7.) 19 (279)
(VII. VIII.)

(cîntat)

Abu abu abu a
Ş-alule lule lule lu.
DrăguȚu mamii fecior.
Abuă-te puişor

(B9. D1.)

(IV. 1.) 20 (391)
(VII. W.)

Tata cînd ieram fată cînta cîntecu ăsta și ieu cînd culcam copilu
mi-aduceam aminte de glasu ăsta.
? Nu mai țin minte ce vorbe puneă tata
? Am doi băieți. Unu de opt ani și unu de șase.
? La amîndoi le-am cîntat pe glasu ăsta.

(cîntat)

Buie mama copilu
Culcă-te tu
Să crești
Buie mama
i Buie mama copilu
A a a a a a
Bu u u u u u u

Melodia asta îmi venea, că îmi plăcea că ie bătrînă...

(B3b. A24. D1.)

Mg. 2230 e e.

Birlești, jud. Alba, 1962.
Maria Bîrlea.

(IV. 2) 21 (433)
(VIII)

(cîntat)

/ : Haița m buia buia buia :/ bui.
/ : Haiță m buia buia buia :/
/ : Cucă mama, cucă cucă :/ cu'.
/ : Cucă cucă tu drăguță :/ gu'.
/ : Că mama îți dă țițuță :/ țiț' /.

Haiță *m* buia *m* buia *m* buia
Hață *m* buia *m* buia *m* bu'
/ : Haița *m* buia *m* buia *m* buia : /
/ : Cucă mama cucă cucă : / cu'.
/ : Culcă culcă tu drăguță : /
/ : Că mama îți dă țițuță : / țiț'.
/ : Haița-*m* buia *m* buia *m* buia : /

(B18. E6.)

Mg. 4225 (II) h

**Virciorog, jud. Bihor, 1972-
Eva Pop, 70 a.**

(V. 1.) 22 (28)
(W.)

(cîntat)

A lule lule lule lule puiul mamei
Hai lule lule lule
Habu abu abu a
Hai lule lule lule lule
Habu abu abu a
A lulc lule lule, puiul mamei
A A
A lule lule lule lule lule
A abu abu abu abu abu a.

(B42. D1.)

**Tr. M. p. 245, nr. 219
mg. 1459/34.**

**Pietroasa, jud. Bihor, 1968.
Marina Toma, 67 a.**

(VI. 1.) 23 (156)
(VII. VIII. P.)

(cîntat)

Culcă-te cu măicuțele
Li li li li li le

Că maica te-a legăna
Aa aa aa aida
(*rostit*)
Că nu te-oi legăna pînă-i lume ;
Că mai dau cu tine și dă părete.
(*cîntat*)
Aa aa cu baba,
Că baba te-a legăna.

(B44. E1.)

Folclor Muzical Huedin p. 89
mg. 3123/31.

Buteni, Cluj.
Floare Brișan, 55 a.

(VI/VII, 1.) 24 (48)
(VII. VIII 1.)

Nani nani puiu mamii.
Abu abu abu a,
Că mama te-a legăna.

(B42. E.)

Fg. 4210 b.

Botoșani, jud. Suceava, 1934.
Paraschiva lui Ilie Iacoban.

(VII. 1. a.) 25 (212)
(W.)

(*cîntat*)

Nani nani nani nani na
Nani nani nani nani nina
Nani nani nani nini na
Nani nani nani na
Nani nani nani nini na.

(B6b Cg.)

(VII 1. b.) 26 (85)
(VIII1.)

/ : Nani nani, puiu mamii : /

(D1.)

Mg. 2828 (R) 1.

Dodești, jud. Iași, 1965.
Mira Profir, 74 a.

(VII. 2.) 27 (176)
(VIII. VI.)

(cîntat)

Hani nani cu mama
Ani nani cu mama.
Ai nai nai nai na.
Aini aini cu mama
Ani ani cu mama
Naini nai, naini ne
Aini aini cu mama
Ani ani cu mama
Ani a ani a.

(B5a.)

Mg. 4288 (II) m.

Virfuri, Dimbovița, 1973.
Eleonora Gh. Trifu, 62 a.

(VII. 3. a.) 28 (165)
(IV. V.)

(cîntat)

Nani nani, puiu mamii
Nani nani na

(B6b. D1.)

(VII. 3. a.) 29 (229)
(IV.)

? Pă la noi nu să cîntă cîntece speciale de leagăn... Fieștecare
cum îi vine. Mai cu cîntece, mai cu nani, nani...
? Copilu ce știe ? Îi cînți ce foc ai. Dacă ie mic dă tot
ii mai spui :
„nani, nani, puiul mamei“...
și-i tot zici așa, și-l leagăni.

(B6b. D1.)

Mg. 4340 (I) z.

Stăncuța, jud. Brăila, 1973.
Georgeta Voiculeț, 47 a.

(VII. 3. a.) 30 (100)
(IV. VII.)

? Acasă la noi am auzit cum să adoarme copilu... Pă sora mea.
? Sigur că am legănat copii. Pă nepoții mei...
? Ieram de vr-o 7—8 ani cînd am legănat prima dată. Și p-ormă
cînd m-am făcut mai mare...

(cîntat)

/ : Nani nani nani nani : /
Nani nani puiu mamei
Nani nani nani na
Nani nani nani nani.

(B6b. D1.)

(VII. 3. a.) 31 (163)
(IV. VII.)

(cîntat)

Nani, nani, puiu mamii
Puiu mamii, nani na'
Nani nani puiu mamii.

(B6b. D1.)

F. A. 3723.

București, 1948.
Alexandra Dumitru,

(VII. 3. b.) 32 (211)
(VI. VII.)

Aida nani, puiul mamii
Aida nani nani na.
Nani nani nani nani
Nani nani nani na.

(B6b. B20. D1.)

mg. 4488 h.

Ariciu, Salcia Tudor, j. Brăila.
Dumitra B. Fătu, 64 a.

(VII. 3. c.) 33 (40)
(VII. IX.)

(cîntat)

Nani nani nani
Haidea nani puiu mamii
Nani nani

Nani nani drăgălaș
Puiu mamii îngeraș
Nani nani nani nani
Haidea haidea haidea haidea hai
Nani nani, nani nani nani

Nani nani nani nani
Nani nani
Haidea nani nani nani

Nani nani nani nani
Haidea haidea nani nani
Nani nani nani nani.

(B20. G30.)

Mg. 4768 (I) u.

**Gura Călmățui, jud. Brăila, 1976.
Domnica Tudose, 63 a.**

(VII. 3. d.) 34 (175)
(IV. VII.)

? De la trei luni i să cîntă copilului ca să-l adormi... Ca să priceapă
și iel ceva...
? Merge pînă la un an să-l adormi...
? Mai merge și pînă la doi ani, cari sînt mai greoi...
? Dă la mine am știut.
? O adorm acu pe Steluța, nepoțica mea...

(cîntat)

Nani nani cu mama
Nani nani fata mamii
Nani nani cu mama
Nani nani, olli... lea
Nani nani, fata mamii
Nani nani puiu mamii
Olli-lea, olli-lea cu mama

/ : Haidi haidi, nani nani : /

Nani nani cu mama
Nani nani fata mamii
Olli ... lea

/ : Haidi haidi, nani nan' : /

Haidi haidi cu mama
Ollleo — lea cu mama
Haidi haidi haidi, lea !

(B20 A3a. D2.)

F.A. 3722

**Giștești-Mihăilești, jud. Ilfov, 1948.
Catrina Ciobanu, 60 a.**

(VII. 3. e.) 35 (201)
(IV. VII.)

(cîntat)

Haida nani, puiul mamii
/ : Fetili fetițili : /
/ : Nani nani nani na : /
/ : Nani nani, fetili : /
Nani nani, fetili.

(B6b. D1. D40.)

(VII. 3. f.) 36 (307)
(VIII 1.)

(cîntat)

Nani nani puiu' mamii,
 Puiu mamii mititel
 Nani nani puiu mamii
 Puiu mamii mititelî
 Bălănel şi frumuşel.

(D1. G32.)

mg. 3773 (V) h.

Titeşti, jud. Vîlcea, 1969.
 Elena T. Văcăruş, 21 a-

(VII. 3. g.) 37 (338)
(VIII. V6.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii, *măi măi* : /
 / : Culcă-te cu mama nani, *măi măi* : /
 / : Puiu mamii puşor *măi măi* : /
Nani nani nani nani ...
 Culcă-te, culcă-te, culcă-te, *nani na*

(B6b. D1. D17.)

F.A. 291

Craiova, jud. Dolj.

(VII 3. h.) 38 (124)
(IV. VII.)

(cîntat)

Nani nani puiul mamii
 Puiul mamii mîtitel
 Nani nani, puiul mamii
 Nani nani Floricel
 Nani nani, puiul mamii
 Nani nani, pui cu dor
 Dragul mamii puşor

Nani nani, puiul mamii
 Nani nani, pui cu dor
 Nani nani Floricel
 Mi te-adoarme uşurel
 Nani nani, puiul mamii
 Nani nani puşor
 Nani nani, pui cu dor
 Nani nani, puiul mamii.

(D9. E1.)

(VII. 4. a.) 39 (170 ; 179*)
(VII.)

(cîntat)

Nani nani, puîşor
 Dragu mării Petrişor,
 Că mama te-o legăna
 Şi cu mama t-i culca.

G. G. op. cit. p. 5—6.

Farcaşa, jud. Neamţ.

(VII. 4. b. 1.) 40 (197 ; 285*)
(IV. VII.)

/ : Nani nani puiul mării :/
 Că mama te-a legăna
 Şi din gură ţi-a cînta.

(D1. E3.)

G. G. p. 4.

Hangu, jud. Neamţ, 1935.
Ex. mama autorului.(VII. 4. b.2.) 41 (240 ; 285*)
(VII)

/ : Haida liu liu puiule :/
 / : Că mama te-a legăna :/
 Şi din gură ţi-a cînta.

(D43. E3.)

(VII. 4. b. 3) 42 (297)
(VII)

(cîntat)

Haida liu ,liu, liușor
Haida liu, liu puîșor
Haida liu, liu, liu, liu, lea
Haida liu, liu, cu mama
Căci mama te-a legăna
Și din gură ți-a cînta
Haida liu, liu, liulișor
Haida liu, liu, puîșor.

(B2c. E3.)

A.F.M.B. — 160 (I) 1.

Straja, jud. Suceava, 1977.
Aglaia I. Băimăceanu, 76 a.

(VII. 4. b. 4.) 43 (140)
(VII)

(cîntat)

ce *Haida nană*, cu mama
Că mama te-a legăna
Și frumușel ți-a cînta.

(E3.)

Mg. 1357 cc (N.)

Coșva, jud. Mureș, 1966.
Paraschiva Morar, 10 a.,
Doina Pop, 11 a.

(VII. 4. b. 5.) 44 (164)
(IV. VII.)

(cîntat)

Nani nani puiul mamei
Mama te va legăna
Și ușor îți va cînta
. / : *Luli luli luli la* : /

(B45. E3.)

(VII. 4. c.) 45 (95)
(VII)

- ? Îi mai cîntă femeia copilului, ca să-l adoarmă.
 ? Se leagănă copilu în covata mică. Anume pentru leagăn și în care-i făseam și baie.
 ? Pînă la un an jumati îl legeni, că p-ormă dacă iel merje bini pă pișioare adoarme singur, că să obosăște
 ? Cînta ște-i vini în minti.
 ? Am legănat și nepoți.
 ? Pe Luminița am legănat-o la urmă. Cu pișoru legănam și cu mîna torșeam.

(cîntat)

*Hai nanița, na na na.**Hai nanița cu mama.**Că mama te-a leagîna**Hai nanița pușor.**/ : Hai nanița, să te-adorm : /*

(B6h. E2. D4.)

N. I. p. 86, ex. 461.

Merenii de Jos, jud. Teleorman.

(VII. 5. a.) 46 (250)
(VIII)*Nani nani puiu mamii**Cu mîna te-oi legăna**Din guriță îi tăcea.*

(B6b. D1. E72.)

N. I. p. 85, ex. 457.

Tudora, jud. Botoșani.

(VII. 5. b.) 47 I (44)
(VII)*Nani nani nani na,**Că mama ți-a da ceva**Bombonele și halva.*

(B6b. E71.)

(VII. 5. c.) 47 II (375)
(VIII)

/ : Culcă-te cu mămica : /
Că mama-ț țucă gura *mă*.

(D18.)

mg. 2585 (R) i

Cuhea-Vișeu, Maramureș.
Maria Pop, 56 a., 1963.

(VII. 6. a.) 48 (467)
(IV. VII.)

(cîntat)

La la la lai
/ : *La la la la la la la* : /

(B2a. I.)

Mg. 4671 K.

Mărașu, jud. Brăila, 1975.
Caliopi Rădulescu, 57 a.

(VII. 6. b.) 49 (327)
(IV. VII.)

? Di la mama me.

(cîntat)

La la lai la, la la lai
La la lai la, la lai la
La la la la la, la la la la la, la la lai la.

Haide nani cu mama
 Nani nani, puiu mamii
i La la la la, la la la
 Lai la la la, lai la la.
i Haide nani, nani nani
 Nani nani, puiu mamii
 Hai, Lai lai lai la, la la la

(vorbit)

„Hai dă-te mamă pă picioari...”

(cîntat)

Hai, la la la la, la la la
i Nani nani puiu mamii
 Nani, nani, nani nani
i / : Haide nani puiu mamii : /
i Hai la lai la la lai...
 La la... (se aude plinsetul copilului și liniștirea bunicii :
 / : Taci cu mama : /)
i La la la la, lai la la
i Lai lai lai lai, lai lai lai.
i / : Haide nani cu mama : /
i Haide nani cu mama
 Nani nani cu mama.

(B12. D1.)

G. S. mg. (I) j. IX. 1981.

Deliblata (Banatul sîrbesc,
 P.S.A. Voivodina, R.F.S. Iugoslavia), 1981.
 Ex. Valeria Jurjovan, 66 a.

(VII. 6. c.) 50 (3 ; 342*)

(P. II.)

(cîntat)

Lale lale,
 Pila mea să doarmă,
 Tuce măicuța, fica mea.
 Buna mea, dulcea mea,

Păpușa lu măicuța.
 Hai să nane
 Să să doarmă fica mea.
 Aa,
 Pila mea să nane,
 Fata mea să doarmă.

(B2aII. D47. G11. G28.)

(VIII.) 51 (311)
(VIII1. VII.)

(cîntat)

Nani nani nani nani
 Nani nani și iar nani
 Ptruia luia luia lui
 Lui lui lui fetița lui lui.
 Nani nani și iar nani
 Ptruia ptruia luia luia

/ : Ptriu ptriu ptriu și lui lui lui : / mă
 Nani nani puișor
 Nani nani nani nani
 Ptruia luia luia luia
 Lui lui lui și iară lui
 / : Nani nani nani na, măi : /
 Nani nani cu fetița
 Nani nani puiculița.

(B13. D2.)

Mg. 4339 (I) o.

Cuza-Vodă-Stăncuța, jud. Brăila, 1973.
Floarea Meiroșu, 44 a.(IX, 1. a.) 52 (71)
(VIII1.)

? Așa i-am cîntat băiatului și fetiței să-i adorm.
 ? Nu-nveți de la nimeni. Îți vine să spui după nevoie...

(cîntat)

Nani nani, puiu mamii
 Hai cu mama, nani nani
 Haide haide, lule lule.
 Ș ș ș...
 Nani nani, puiu mamii

Haide haide, hai cu mama
 Olli...
 Haidi haide, luli lui
 Haidi haide, puiu mamii
 Ș ș.
 Lule lule, hai cu mama
 Puiu mamii, nani nani.

(B11. D1.)

(IX 1. (6)
(VI

I

/ : Nani nani cu fetița : /
 / : Lulea lulea cu fetița : /
 — Culcă-te Miricuță că trebuie să
 Nani nani cu fetița
 Înkide uoki Miricuță
 Înkide uoki
 Culcă-te fetiță culcă-te
 / : Nani nani cu fetița : /
 Lulea lulea lulea lulea
 Lulea cu fetița lulea
 Lulea lulea cu fetița
 Culcă-te fetiță culcă-te
 Înkide uoki și culcă-te
 Lulea lulea cu fetița
 Lulea lulea lulea lulea
 Culcă-te fetiță
 Înkide uoki și culcă-te

(B11. D1.)

Mgt. 2825 (R) a.

casa-Neculele, jud. Buzău, 1965.
Ioana Noaptes, 31 a.(IX. 1. (29)
(V

(cîntat)

I

/ : Nani nani cu fetița : /
 Lulea lulea lulea lulea
 — Culcă-te Miricuța culcă-te
 Înkide uoki și culcă-te —

ani nani nani
 namii înkide uokii și culcă-te
 teles ?
 uokii culcă-te —
 ni nani nani : /
 și ...
 lulea lulea lulea
 lulea cu fetița

Are mama uo fetița.
 Nani cu fetița mamei.
 Lulea lulea cu fetița
 Ș ș ș ș ș ș ș
 — Înkide uoki Miricuța și culcă-te —
 Nani nani, ș ș
 — Înkide uoki fetița și culcă-te, n-ai înțeles ? —
 Culcă-te Miricuță
 Nani nani cu fetița nani nani cu fetița nani
 Lulea lulea cu fetița lulea
 Ș ș ș ș

(B15. D1.)

II

Nani nani
 Nani nani nani nani
 Lulea lulea, ș ș ș ș
 Nani nani nani nani
 Înkide uoki fetița
 Nani nani, ș ș ș ș

mg. 4731 f.

Perieni, j. Vaslui.
 Tasia Ailenii, 55 a., 1976.

(IX. 1. d.) 55 (183)
 (VIII 1. VII.)

(cîntat)

A a a a
 Oll... oll... oll... lea
 A a a a
 Nani nani copilaș
 Dormi frumos și fără frică
 Fuișor de rîndunică.

Dormi frumos și te visează.
 Că măicuța te veghează.
 Oll... lululea
 Liuliu liuliu liuliu lea.
 A oll... lui cu mama...
 Liuliu liuliu cu mama.
 A a a a a a a.

(B51. D9. K64. K65. G33.)

Mg. 2824 (A) s.

Vintileasa-Neculele, jud. Buzău, 1965
 Ioana St. Trestianu, 22 a.

(IX. 1. e.) 56 (321)
 (VII. II.)

(cîntat)

Nani nani nani pui
 Iel al meu și ieu al lui, mări mări. / : Haideha haideha cu Ionel, mări mări :

Nani nani nani nani nani

Haideha haideha puișor

/ : Luli luli luli lu : / *luli*
e Lumea lumea lulea lulea, lulea
/ : Nani nani nani na : / *nani*
Ptriu...
Ptriu...

Nani nani nani na, *nani*
ei Nani nani puișor, *măi măi*
/ : Nani nani nani na : / *nani*.
Nani nani nani na, *nani*.

(B16. D26. V6.)

Mg. 4769 (II) z

București, 1976.
Ioana Mănăilă, 47 a.

(X. 1 a.) 57 (141)
(VIII 1.)

(cîntat)

Nani nani pui de uomî
Vin la maica să te-adormî
/ : Să mi te culci mititelî : /
/ : Și să te scoli măricel : /
Lulu lulu lulu lulu
Lulu lulu lulu lulea

(D10. I1. B2d.)

mg. 2477 m.

Bărbătești, j. Vilcea.
Ioana Rușitoru, 33 a., 1962.

(X. 1 b.) 58 (266)
(VIII 1. VII.)

(cîntat)

Nani nani pui de șoim
Vin la maica să te-adorm
/ : Nani nani puiul mamiî : /

(D30. D1.)

(X. 1. c.) 59 (437 ;434*)
(VIII 1.)

(cîntat)

/ : Culcă culcă puișor, mă : / șor.
/ : Și te scolă mărișor, măi : /

(I2.)

Mg. 103 c (N).

Zăbala, jud. Covasna, 1955.
Raveica Z. Pătulea Rusandu, 62 a.

(X. 1. d. 1.) 60 (143)
(IV. VII.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii : /
i Si te culcă mititel
Și te scoală măricel.

(D1. II.)

I.R.N.I. p. 106, 1969.

Zagon, jud. Covasna, 1955.
Suzana Șelaru, 50 a.

(X. 1. d 2.) 61 (359)
(VIII)

(cîntat)

/ : Nani nani, puișor : / mă
ai Și te culcă mititelu
Și te scoală măricelu.

(D1. II.)

(X. 1. e.) 62 (105)
(IV. VII.)

(cîntat)

Nani, nani, puiul mami
 Puiul mami și-al madami
 Culcă-mi-te mititel
 Și te scoală măricel.

D5. II.)

Mg. 728 h.

Bicaz, jud. Bacău, 1955.
Saveta Dănilă, 40 a.(X. 1. f.) 63 (42)
(VIII 1)

Nani nani cccă mică
 Culcă-mi-te mititică
 Și ti scoală mărișică
 Nani nani coca mami
 Culcă-mi-ti mititică
 Și te scoală mărișică.

I6.)

Mg. 3234 (I) g.

Noul Român, Făgăraș, Brașov.
Ana Baba, 38 a.(X. 1. g.) 64 (360)
(VIII 1.)

(cîntat)

și Luică luică și te culcă
 î și te culcă mititiel
 ai Și te culcă mititiel
 Și te scoală măricelu.

D7. II.)

(X. 2.) 65 (73)
(IV. VII.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii : /
Culcă-mi-te mititel
Și te scoală măricel
Să te duci cu oile
Pe cîmpul cu florile.

(I6. F7.)

fg. 7675 b

Sași, jud. Făgăraș, 1939.
Victoria Staicu.

(XI. 1. a.) 66 (402)
(VII.)

Lui lui lui cu mama lui
Cu mama copilului.
Nani, nani, îngeraș
Dragul mamii copilaș.
Nani nani cu mama
Lui lui lui cu mama lui.

(D6a. D9.)

Mg. 4919 (II) p.

Vlădeni, jud. Iași, 1977.
Maria Răileanu, 58 a.

(XI 1. b.) 67 (30)
(W 1. P.)

? Ana Maria. Ari zece luni.
? Îi zic ce-m trece prin minti...

(cîntat)

A a a a

Nani nani cu mama
Că mama te-a legăna.
A a a a
Și din gură ț-a cînta.
A a a a

(*vorbit*)

„Hai nani cu mama, *nani nani*“

(*cîntat*)

A a a a

Hai liuliu mamă, *A a a a*

Hai înkide uoki,

Hai fă nani cu mămuța

Hai nani cu mama

A a a a

Nani nani fata mamii

Nani nani cu mama

/ : *A a a a* : /

Hai liuliută cu mama

Hai liule, a a a a

Hai înkide uoki Ana Maria

A a a a

Hai liuliu cu mama

A a, Nani nani nani na.

Nani nani cu mama.

¶B37. E3.)

Mg. 4671 c. c.

Mărașu, jud. Brăila, 1975.

Gherghina Dinicu, 67 a.

(XI. 2.) 68 (299)

(IV)

? La două, trei luni începi să-i cînti ca să-l adormi.

? De cînd ȱeram fată, de adormeam frați. Și la urmă și copii mei.

? Fiecare femeie își cîntă (altfel), pentru adormitu ȱei.

? N-am auzit de „Hai tu pește / De mi-l crește“...

(*cîntat*)

Haidi aidi, lului lului

Puiul mamii, *aidi aidi aidi aidi*

Lului lului, lului lului

Lului liu liu lule / lului.

Haidi haide, lului, lului

Lului lului lului lului

Lului lului puiu mamii, lului lului.

Haidi, aidi, lului lului

Puiu mamii, *ollll...*

Puiu mamii, *haidi haide, puiu mamii, olll*

Haide aide, ș ș ș...

¶B10. D2.)

(XI. 3.) 69 (265)
(VII.)

Haia liuliu măi pruncuț
Culcă-te în legănuț
După ce îi adurmi
Mama nu s-a hodini.

(B52. D14. T8.)

Inf. 9935.

Ieud, Maramureș, 1951.
Ileana Zubașcu.

(XII 1.) 70 (475)
(VIII 1.)

Hai, Haia Haia pușor *mă*
/ : Haia de-i si mărișor *mă* : /
Na na na *mă*
Hei, Hei, Haia, haia pui dă cuc *mă*
/ : Ieu te leagăn și mă duc : /
Na na na na na na na, *mă*
Haia haia haia ha.

(F1. F2. B17.)

Mg. 381 (I) g. (N)

Telciu, jud. Năsăud, 1960.
Raveca Tompa, 66 a.

(XII. 2. a.) 71 (167 ; 441 *)
(VII)

/ : Culcă culcă pușor : /
și / : Pină mini la prînzișor : /

(I2.)

(XII. 2. b.) 72 (441)
(VII.)

și Culcă-te tu puișor
/ : Pină mîni la prînzișor : /

(12.)

I.R.N. I.

Bidiu, j. Cluj.
Ioana Făltinean, 1957.

(XII. 3.) 73 (444)
(VII. VIII 1.)

(cîntat)

Cucă cucă puișoru
Pină-i crește mărișoru
Cu mama te-a legăna
/ : Și copilu-a abua : /

(110. E1.)

Mg. 4228 (I) c.

Alparia, jud. Bihor, 1972.
Parasca Sfîrlea, 65 a.

(XII. 4.) 74 (383)
(VIII)

Ai Luilete și mi te-abuă
D-ai Luilete și-m te-abuă
Și te scolă mîni la zîuă.
/ : L-aluletie cu mamale : /
Ai Nai nai și na na na le.

(I. D2. A11.)

(XII. 5.) 75 (245)
(VII. VIII 1.)*(cîntat)*

var. A.D.C. I p. 201 ...

Culcă-te tu puîşor

Săraca inima mea

Pîn-oi creşte mărişor

Iar începe-a mă durea

/ : Să si maicii de-ajutor : /

Nani nani puîşor

Culcă-te tu şi te-abuă

Pînă mîini la prînzişor

Pînă mîini de cîtă ziuă.

Să te faci mai mărişor.

(I. F3. Q34. I2.)

Folclor Muzical Huedin, p. 90/23.

Valea Drăganului, Cluj.
Veronica Giurgiuman, 53 a.(XII. 6.) 76 (67)
(VIII 1.)

Nani nani şi te-abuă

Pînă ce s-a face zuă.

Nani nani nani nani

Că n-a hi cum vreu duşmanii.

(I30. T40.)

Colecţia Tr. J., XII. 1972.
mg. VIII. 558.Begheiţi (P.A.S. Voivodina,
R.S.F. Iugoslavia).
Ex. Iuliana Petrovici, 71 a.(XIII. 1. a.) 77 (56)
(VII. VIII 1.)*(cîntat)*

Haida haida cu mama.

Haida dulcă dă mi-l culcă.

Vină peşte şi mi-l creştie.

Vină ştiucă dă-l îmbucă.

Şi tu somn dă mi-l adormi.

Haida haida, puiu lu mama.

(B7a. C69. D2.)

(XIII. 1. b.) 78 (355)
(VIII 1.)

(cîntat)

/ : Haida luică de mi-o culcă : /
o / : Şi tu somn de mi-o adormi *măi* : /
 Şi tu gîscă de-i dă Țiță
ei Şi tu rață de-o ia-n brață
o / : Şi tu pește de mi-o crește : /

(C62.)

(XIII. 1. c.) 79 (354)
(IV VII. VIII 1.)

Vino luică, de mi-l culcă
Şi tu somn, de mi-l adorm
Şi tu pește, de mi-l crește
Şi tu rață, de-l ia-n brață
Şi tu miță, de-i dă Țiță
Ş-a lu lui, cu mama lui.

? Ieu atîta cîntam, cînd ierau fetile mici, oricarii fi ! (vorbe).
? De la mama mea.
? Alt giers ieu nu ştiu, tot cu ăsta se cîntă.

(C61. D6.)

(XIII. 1. d.) 80 (418)
(IV)

/ : e Luică luică de mni-l culcă : /
Și tu soamne, mi-l adoarme,
/ : e Și tu rață, ia-l în brațe. : /

(C54.)

Mg. 2665 (R) b.

Drăguș, jud. Făgăraș, 1958.
Maria Fogoroș, 62 a.

(XIII 1. e.) 81 (419)
(VIII 1. IV.)

/ : ce Luică luică de mni-l culcă : /
Și tu pește de mni-l crește
ai Și tu soamne mni-l adoarme
e Și tu soamne mni-l adoarme
La la la lu la la la, mări

(C52.)

fg. 9976 a.

Măgurele, jud. Ilfov, 1943.
Tinca Matei.

(XIII. 2. a.) 82 (132)
(VIII. IV)

/ : Nani nani, puiu mamii
Vin tu pește, dă mi-l crește
Și tu știucă de, mi-l culcă.

(D1. C90.)

(XIII. 2. b.) 83 (117)
(IV)

(cîntat)

m Nani nani, puiul mamei
Nani nani, puiul mamei
î / : Vino ştiucă, de mi-l culcă : /
/ : Vino peşte, de mi-l creşte : /

(Dl. C90.)

F. A. 3221

Măgurele, jud. Ilfov, 1943.

(XIII. 2. c.) 84 (251)
(IV)

(cîntat)

Nani nani, puiul mamei
Vino ştiucă, de mi-l culcă
Şi tu somn, de mi-l adormi
Şi tu peşte, de mi-l creşte.

(Dl. C95.)

mg. 4353 (II) p.

Gropeni, j. Brăila.
Vasilica Mocanu, 11 a.

(XIII. 2 d.) 85 (43)
(IV. VII.)

(cîntat)

Vino peşte de mi-o creşte
Şi tu somn de mi-l adormi
Şi tu crap de dai la trap
ulli ... ull ... ulli ...

(A3f. C93II.)

(XIII. 3.) 86 (153)
(IV.)

(cîniat)

Nani nani puiul mamii
Luică luică de mi-l culcă
Şi tu cioară de mi-l zboară
Şi tu Doamne mi-l adoarme
Şi tu peşte de mi-l creşte.

(D1. C60.)

mgt. 3415 (V) b

Blăjel, jud. Sibiu, 1968.
Ana Vador, 64 a.

(XIII. 4.) 87 (2)
(IV.)

(cîntat)

Bui mama bui bui bui
Hai tu luică, de mni-l culcă
Şi tu raţă, de-l ie-n braţă
Bui mama bui bui bui

? De la mama am învăţat şi ieu. Dă năcăjită le cînţi, numai ca să-i poţi
adormni. Îl legănai pînă nu mai puteai. Acu la ţărani noştri le ie
ruşine ca să mai pună copilu-n leagăn. Dacă sînt acu două leagăne
în tot satu. Acu sînt cărucioare fel de fel...
? Îi zici tot felul de vorbe ca să tacă.

(A9. C50.)

mg. 428 p.

Jugur, Muscel, jud. Argeş, 1954.
Victoria Ghinescu, 56 a.

(XIII. 5. a.) 88 (301)
(VIII 1.)

(cîntat)

/ : Nani nani, puiu mamii : /
Nani nani, dă te culcă

/ : Nani nani, puiu mamii : /
/ : Nani nani, mititelu : /
Nani nani.

Vin tu buică, dă mi-l culcă
 Și tu rață, dă-l răsfată.
 Nani nani, puiu mamii.
 Nani nani.
 Nani băiețelu mamii
 Nani nani nani
 Nani nani, puiul mamii
 Nani nani, dă te culcă

Nani nani.
 Nani nani nani, puiu mamii
 Nani nani nani, dă te culcă
 Nani nani.
 Nani nani puișcri
 Nani nani puișoru
 Nani nani, puiu mamii. *nani*

(D1. B6b. C64.)

mg. 4353 (II) t.

Gropeni, j. Brăila.
 Nastasia Minzu, 35 a., 1973.

(XIII. 5. b.) 89 (261)
 (IV. VII. P.)

(cîntat)

Nani nai pui la mama
 Pui la mama puișor
 Ai tu somn de mi-l adormi
 Și tu crap de mi-l dă-n trap
 Nani nani Doru mamii
 Ai la mama puișor.
 Nani nani pui la mama
 Pui la mama Dorișor
 Ai tu somn de mi-l adormi
 Și tu crap de mi-l dă-n trap
 Aiill... lea ull... lea ull... lea.
 Aidi nani Dor' la mama
 Aidi nani pui la mama
 Aidi nani puișor.
 Aidi nani Dorișor.
 Dormi la mama puișor
 Ș ș ș, ull... le.

(Parlato)

/ : Doru mamii puișor : / Ai cu mama Doru mamii / Aidi
 mama, dormi puiu mamii /
 Hai cu mama hai, Că ari mama treabă, puiule.

(N6 = A32. B21. C93II. G34.)

Pleacă mama la servicii, puiu mamei, Aide !
Aidi mama
Ai cu mama
Ai Doru mamei
Ai la mama.

(*cîntat*)

Aidi nani Doru mamei
Dor' la mama puşor
Puiu mamei, Doru mamei
Ai cu mama puşor. ş ş ş...
Aidi nani puiu mamei
Aidi nani Doru mamei
Ai la mama puşor
Aidi nani Doru mamei
Ai la mama puşor ş ş ş...
Ai ill... lea
Aidi nani puşor

(*parlatto*)

Ai cu mama puiu mamei. Ai la mama. Ai cu mama. Aidi nani nani
nani, Doru mamei.
Aidea aidea, aidea, aidea. Ai cu mama. Ai Doru mamei.
Aidea aidea aidea. Ai ill...lea, Aill...lea, ş ş ş...

(*cîntat*)

Aidi nani Doru mamei
Ai la mama puiu mamei
Pui la mama puşor
Aidi nani Doru mamei
Aidi nani puşor.

Ai tu somn de mi-l adormi
Şi tu crap de mi-l dă-n trap.
Aidi nani pui la mama
Haidi nani puşor
Haidi nani Doru mamei
Hai la mama puşor.

fig. 7837 a.

Plătăreşti, jud. Ilfov, 1939.
Lina N. Bărbieru.

(XIII. 5 c, 1.) 90 (224)
(IV.)

Haidi nani puiu mamei
Nani nani puiul mamei
Vin tu somn dă mi-l adoarme
/ : Şi tu peşte dă mi-l creşte : /
Şi tu ştiucă dă mi-l culcă.

(D1. B6b. C95.)

(XIII. 5. c. 2.) 91 (104)
(IV)

Nani, nani, puiul mamei
Vine somn dă mi-l adoarme
Și tu pește dă mi-l crește
Și tu știucă dă mi-l culcă.
Nani, nani, puiul mamei

(D1. B6b. C95.)

Mg. 2472 n.

Bărbătești (Horezu), jud. Argeș, 1962.
Maria D. Chircă, 52 a.

(XIII. 5. c. 3.) 92 (330)
(IV)

(cîntat)

Nani, nani, puiu mamei.
Nani nani nani nani
Vino pește de mi-l crește
Și tu somn de mi-l adormi
Nani nani puiu mamei,
Nani nani nani nani
Și tu știucă de mi-l culcă
Nani, nani, nani, nani.

(D1. B6b. C95.)

fg. 8271 a.

Izvoare, jud. Prahova, 1940.
Maria Ciomag și Veta Diaconu.

(XIII. 5. d) 93 (268)
(IV.)

Nani, nani, puiu mamei
Aida Doamne dă-l adoarme,
Și tu pește dă mi-l crește,
Și tu curcă dă mie-l culcă.

(D1. C76.)

(XIII. 5. e.) 94 (230)
(IV. VII)

(cîntat)

/ : Nani nani puiul mamei : /
Nani nani Năcușor
Dragu mamei pușor
Vino curcă și mi-l culcă
Și tu somn și mi-l adormi.

(D1. B6b. C74.)

Mg. 2825 (R) u.

Vintileasa-Neculele, jud. Buzău, 1965.
Stanca S. Trestianu, 55 a.

(XIII. 5. f.) 95 (217)
(IV)

(cîntat)

Nani nani nani nani, nani
Ha: tu curcă de mi-l culcă
Și tu cioară, de mi-l scoală
/ : Și tu pește de mi-l crește : /

? Alte vorbe nu-i mai spuneam. Tot așa cu nani, nani, îl adormeam...

(B6b. C78.)

D. 535 b.

Lapoșu, jud. Buzău, 1934.
Dumitra Nestorescu, 64 a.

(XIII. 5. g.) 96 (114 ;115)
(IV. VII.)

(cîntat)

Haidea nani puiu mamei
Haidea nani nani na

(B20, D1, C89.)

Măgurele, jud. Ilfov, 1943.
Petra Z. Preda.

(dictat)

(D1, C104.)

Kobišnița-Negotin, R.F.S. Jugoslavia, 1970.
Nada lui Rată, 49 a.

? Păi cin' cauți să adormi copilu spui fel de fel...
 ? Poți să-i spui ce vrei și iel tot adoarme...
 ? Mai mult legănatu îl adoarme.
 ? Da sint, sigur, vorbe care să zic numa la legănat copilu.
 ? Așa le-am apucat și ieu.

Nani nani puiu mamii
Vino mîta die-i dă-i tîta

Vino soamne, de-l adoarme
 Vino pește, de mi-l crește
i : / Vino stciucă, de mi-l culcă : */*

(parlato)

(cîntat)

Olll ...

i Vinc ştiucă, de mi-l culcă

Nani, păsărelu mamii

i Vino soamne, de-l adoarme

/ : Olll ... lea : /

(B46. D1. C105.)

Mg. 4083 (V) h.

Kobişniţa-Negotin, R.F.S. Jugoslavia, 1970-

Nada lui Raţă, 49 a.

(XIII. 5. i. 2.) 99 (160)

(IV. P.)

? Aşa am cîntat şi la copii miei.

? Am auzit şi ieu pi la alte femei. Asta nu trebui să înveţ. O ştie cînta tăte femeile. Ş-ale de n-au copii tot pot să luluiască.

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii

Vino mîţă di-ei dă-i ţîţă : /

Vino soamne, die-l adoarme.

i Vino ştiucă, die mi-l culcă

Nani nani puiu mamii

i Nani nani puiu mamii

Vino mîţă di-ei dă-i ţîţă

i Vino soamne, de-l adoarme

/ : i Vino pieşte, de mi-l creşte : /

Olll .. lea ! Nani nani puiu mamii / : llll ... lea ! : /

— Culcă-te păsărelu meu ăl mic ! —

(B46. D1. C105.)

Mg. 4220 (V) u.

Trestieni, jud. Prahova, 1972.

Maria Manea Roncu, 23 a.

XIII. 5. j.) 100 (309)

(IV)

(cîntat)

i / : Nani nani puiu mamii : /

/ : Haida Dcamne de-l adoarme : /

ei / : Şi tu peşte dă mi-l creşte : /

i / : Şi tu curcă dă mi-l culcă : /

i / : Şi tu raţă dă-l răsfată : /

(D1. C83.)

(XIII. 5. k.) 101 (38)
(IV)

? Aşa ne legăna bîtica pe noi.
 ? Asta nu se învaţă. Îţi vine să-i cînti cîn' il duci la culcare.
 ? Toate femeile ştiu, da fiecare spune cei vine-n minte...

(cîntat)

Aidea nani puiu mamii
 Ai nănică puiu mămikii
 Aidi ştiucă de mi-l culcă

Şi ciortane di-l adoarmi
 Şi tu peşte de mi-l creşti
Aulll ... lea
 Şi tu muscă pă perete
 Vîno şi mi-l du la fete

(vorbit)

„Dormi acolo, că vine tataia şi ne bate, dacă nu facem mîncare.
 Fă nani... acolo...”

(D1. C108.)

(XIII. 5. l) 102 (81)
(IV. VII.)

? Tot aşa am zis. N-am cîntat niciodată ca să-i cînt.
 ? Am legănat pînă acum şase copii.
 ? Spunem : *Haidea*.
 ? Şi mama tot aşa spunea la copii.

(cîntat)

Haia hani puiu mamii
 / : Aidea nani puşor : /
Aidea nani nani nani

Yîno peşte di mi-l creşte
 Tu ciortane di-l adoarmi
 Şi tu ştiucă yin di-l culcă
 Aidea nani puiu mamii
 Aidea nani puşor.

(D1. B20. C98.)

(XIII. 5. m.) 103 (267)

(IV)

? Tăte femeile știu la noi să legene copilul.

? Îi cîntî ce vrei.

? Așa se cînta numa la copil.

(cîntat)

: Nani nani puiu mamii : /
 Vîno Doamne de-l adoarme
 Vîno pește, de mi-o crește.
 Vîno știucă, de o-mbucă
 Vîno Doamne, de-o adoarme
 / : Nani nani puiu mamii : /
 / : *Nai na nai na nai na nare* : /
 / : Nani nani puiu mamii : /

Vîno Doamne, de mi-o-adoarme
 Vîno pește, de mi-o crește
 / : Nani nani puiu mamii : /
 / : Nani nani, Voica mamii : /
 Vîno Doamne de-c-adoarme
 Vîno mîță, de dă-i țîță.
 / : Vîno Doamne de-o-adoarme : /
 / : Nani nani puiu mamii : /
 Nani nani, Voica mamii.
 e / : *Na na nai na, nai na nare* : /

(D1. B6a. C106.)

N. F.

Voivodîni, P.A.S. Voivodina
R. S. F. Iugoslavia.
 Eva Dragodan, 84 a.

(XIII. 5. n. 104 (60)

(IV)

(cîntat)

Hai, maica-l culcă
 Hai, maica-l țucă.
 Vîno mîță dă-i dă țîță
 Vîno știucă dă mi-l culcă

Vîno soamniă dă-l adoarmiă,
 Vîno piescie dă mi-l crieșciă.
 Hai, maica-l culcă
 Hai, maica-l țucă.
 etc.

(K58. C105.)

(XIII. 5. o.) 105 (45)
(IV)

? Am acu doi copii. Îi mari mi-au murit. Unu mic de tot și altu înecat în Dunăre. De iel mi-e mai mare jale ca după toți morții mei.
? Pentru copii, la legănat, am învățat de pi la alte femei. Am auzit o vorbă de aici, o vorbă de colo...

(cîntat)

/ : Nani nani puiu Stani : /
Vino pește, de mi-l crește
Vino soamne, de-l adoarme
Nani nani puiu mamii
Nani nani puiu Stani.

? Păi spui ce fel de vorbe îți vin atunci. Acu nu știu ce să mai zic.

(D3, C89.)

(XIII. 5. p.) 106 (205)
(IV. VIII.)

? Am tri copi și nepoți. Le cînt de toate... Stau cu furca și torc.
Și cu picioru legeni...

(cîntat)

Nani nani *păi* puiu Stani
Cum ași face să te-adormi.
Vino mîți die dă-i țiti
Vino piește *hn* die mi-l crește
î Vino piește *hn* die mi-l crește
Cum ași face să-l adorm
Cu lingurița die somn?

(D15. C86I.)

(XIII 5. r.) 107 (144)
(IV. VIII.)

(cîntat)

Nani nani puiu mamii
Nani nani, nani nani
Nani nani puiu mamii
Vin la mama puiu mamii
Vin la mama să te-adorm

Și să te leagăn prin somn, *măi*
Nani nani puiu mamii.
Haida Doamne, și-l adoarme
Nani nani, puiu mamii
Haida curcă și mi-l culcă
Vino rață și-l răsfață
Nani nani, puiu mamii.

(D16. C77.)

mg. 4497 ff.

Plopu, Murighiol, j. Tulcea.
Ștefania Chiran, 72 a., 1974.

(XIII. 5 s.) 108 (1)
(IV)

(cîntat)

Hadi nani cu mămica
Hadi nani, Lucicuța lu mămica
Hadi nani, puișor
Hadi nani
Vină curcă, di mi-o culcă
Vină rață, di mi-o-nvață
Vino pește, di mi-o crești
Și tu știucă, di mi-o culcă

(D1. B21. C84.)

(XIII. 5. t.) 109 (203)
(IV. VII.)

(cîntat)

/ : Nani nani, puiul mamei : /
/ : Vină miță, de-i dă țită : /
Și tu știucă de mi-l culcă

Și tu pește, de mi-l crește
Și tu soamne, de-l adoarme.
Liu liu liu liu, pui de om
Vin la daica să te-adorm.

(D1. C105. D4.)

Mg. 102 c (N).

Zăbala, jud. Covasna, 1955.
Ana Hagiú-Szalots. 73 a.

(XIII. 5. t.) 110 (357)
(IV)

/ : Nani nani, puiu mamei : /
n / : Vîno Doamne de-l adoarme : /
n / : Vîno pește dă mi-l crește : /
n / : Vîno rață mi-l răsfață : /
Nani nani puiu mamei

(D1. C97.)

Mg. 3841 (R) e.

Totoi, jud. Alba, 1970.
Eva Popescu. 37 a.

(XIII. 5. u.) 111 (394)
(IV.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamei : /
ei / : Hai tu miță de-i dă țită : /
ii Și tu soamne de-o adoarme.
Na na
/ : Și tu pește de mni-o crește : /
Nani nani puiu mamei
Liule !

(D1. C101.)

(XIII. 5 v.) 112 (7)
(IV. VI.)

Nani nani, puiu mami
Culcă-te cu mama
Liu, liu, liu, liu, liu, liu, liu.
Hai tu soamne și-l adoarme
Hai tu țurcă și mi-l culcă
Hai tu miță și-i dă țită
Culcă-te cu mama
Mama nu te bate
Mama te 'grijește
Liu liu liu. liu, liu, liu.

(D1. B14. C86I. K57.)

Mg. 2223 y.

Bătrini, jud. Prahova, 1962.
Florica (Mizgoi) Dedu, 42 a.

(XIII. 5. w.) 113 (308)
(IV. VIII 1.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiul mami : /
Hai tu somn de mi-l adormi, *măi*
/ : Nani nani puiul mami : /
Hai tu pește de mi-l crește
/ : Nani nani puiul mami : /
Hai tu știucă de mi-l culcă
Nani nani puiul mami.

(D1. C95.)

(XIII. 5. x.) 114 (196)
(IV.)

(cîntat)

*La la la ...**ai Nani nani ...*

Ș-ai tu curcă de mi-l culcă

Ș-ai tu pește de mi-l crește, *nani nani*.

(dictat)

Ș-ai tu curcă de mi-l culcă

Ș-ai tu rată de-l răsfată

Ș-ai tu soamne de-l adoarme.

? Cîntam la fetiță. Și la surorile mele ale mici cîntam. De mică l-am învățat dela mămița.

? Pe orice glas, da să fie mai dulce, mai ușor.

(B22. C82.)

fig. 3861 a.

Hirsa, jud. Prahova, 1935.
Marița Gligore.(XIII. 5. y.) 115 (112)
(IV. VII.)

Nani nani puiul mamii
Haide somn dă mi-l adormi
Și tu pește de mi-l crește.
Nani nani puiul mamii
Haide curcă dă mi-l culcă
Și tu somn de mi-l adormi.

(D1. C79.)

(XIII 5. z.) 116 (249)
(IV)

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii : /
/ : Aidea Doamni di-l adoarmi : /
/ : Aidea pește de mi-l crește : /
/ : Și tu știucă de mni-l culcă : /
/ : Aidea Doamni de-l adoarme : /
/ : Și tu floare, de-l fă mare : /

(D1. C109.)

mg. 624 1.

Bătrîni, jud. Prahova, 1955.
Elis. N. Cojocaru, 46 a.

(XIII. 5. a a.) 117 (305)
(IV)

(cîntat)

i Nani nani puiu mamii
n / : Nani nani puiu mamii : /
i / : Vîno soamne și-l adoarme : /
Și tu pește de mi-l crește.
i / : Și tu știucă de mi-l culcă : /
Și tu rață de-l răsfață.

(D2. C104.)

(XIII. 5. bb.) 118 (200)
(IV.)

Ș-aidi nani puiu mamii
 Haidi nani cu mama
 Haidi nani nani nani.
 Haidi nani cu mămica.
 Hadi nani nani nani.
 Vino rață de-l învață

Și tu curcă di mi-l culcă.
 Și tu soamni di-l adoarmi.
 Și tu pești di mi-l crești
 Haidi nani nani nani
 Nani nani cu mămica
 / : Hadi nani nani nani : /

(D2. C102II.)

Mg. 3816 (V) p.

Furtunești, jud. Buzău, 1969.
Ileana Botezatu, 69 a.(XIII. 5. cc 1.) 119 (186)
(VIII 1. VII. II.)

Nani, nani, puiu' mamii, mă, măi
 Haidea, curcă, și mi-l culcă
 Și tu somn, de mi-l adormi
 Și tu rață, de mi-l scaldă.
 Haidea, mamii și crești mare,
 Haidea nani, puișor.

(D1. C81. V6.)

fg. 7142 c.

Izvoare, j. Prahova.
Zanfira Cernat, 1938.(XIII. 5. c. c. 2.) 120 (110 ; 111 *)
(IV.)

Nani nani puiu mamii
 Haidea curcă dă te culcă,
 Haidea curcă dă te culc'
 Și tu rață de-l răsfată
 Și tu soamne de-l adoarme.

(D1. C81.)

(XIII. 5. d.d.) 121 (231)
(IV.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiul mamei : /
/ : Haida dulcă și mi-o culcă : /
/ : Hai tu somn și mi-l adormi : /

(D1. C65.)

fg. 7037 a.

Ogretin, jud. Prahova, 1938.
Ioana S. Oprea.

(XIII. 5. e. e.) 122 (256)
(IV. VII.)

(cîntat)

/ : Haida nani puiul mamei : /
/ : Haida nani nani na : /

(dictat)

Haida Doamne, dă-l adoarme
Și tu pește dă mi-l crește
Și tu rață dă-l răsfăț.

(D1. B20. C69.)

fg. 7153 b.

Izvoare, jud. Prahova, 1938.
Maria Cirjan.

(XIII 5. f. f) 123 (101)
(IV. VII.)

(cîntat)

/ : Haida nani puișor : /
/ : Haida nani puiul mamei : /

Și tu curcă dă mi-l culcă
Și tu rață dă mi-l 'față
Haida nani pușor
Să te-adorm te-adorm, te-adorm.

(D1. C73.)

fg. 7153 a.

Izvoare, j. Prahova.
Verona Mihalache, 1938.

(XIII. 5 g.g.) 124 (111)
(IV. VI.)

Haidi nani nani pușoru mamii.
Haidi nani nani puu mamii.
Haidă curcă, dă mi-l culc'
Și tu somn, dă mi-l adormi
Și tu rață dă-l răsfaț'
(rfr.)

(B21. D1. C81. V8.)

Mg. 2824 g.

Vintileasa-Neculele, jud. Buzău, 1965.
Ilinca M. Gheorghită, 82 1/2 a.

(XIII. 5. h.h.) 125 (276*)
(IV.)

Spuneam vorbele :

Hai tu curcă de mi-l culcă
Haidea haidea...
Și tu pește de mi-l crește
Hai tu cicară de mi-l scoală
Hai cu mama
Haide haide culcă...

? Fel de fel de vorbe, parcă stai să le socoți ? Aștepti să adoarmă
ca să poți să-ți vezi de treabă.

* Nu e un glas anume. Îi cînți ce ști. Și vorbe, poți să nu-i spui nica,
dor să-i „Hicîi“ acolo, să-ț audă glasul, să-i cînți...

(C78. D17.)

(XIII. 5. i i.) 126 (276)
(IV. VII.)*(cîntat)*Haidea haidea puiu mamii
Lalla lalla lalla la
Laila lalla lalla laila
Liulea liulea.Hai tu curcă de mi-l culcă
Și tu cioară de mi-l scoală
Hai tu pește de mi-l crește
Haidea haidea
Hai cu mama hai,
Ptriu ptriu ptriu !

 (D1. B24. C78. D17.)

fg. 277 c.

Vingard, jud. Alba, 1931.
Ana Cioran, 23 a.(XIII. 5. jj.) 127 (364)
(IV.)*(diciat)*/ : Hai tu rață și-l ie-n brață : /
/ : Și tu dulcă și mi-l culcă : /
/ : Și tu somne și l-adorme : /
/ : Și tu mătă și-i dă țătă : /*(cîntat)*și / : Hai tu mîță di dă-i țîță : /
el / : Vin tu soamne di-l adoarme : /
ei / : Vin tu dulcă și mi-l culcă : /
/ : Și tu rață di-l ia-n brață : /

 (C66.)

(XIII. 5. kk.) 128 (366)
(IV.)

(cîntat)

/ : Haida mîți și dă-i țîți : /
/ : Și tu rață ie-o-n brață : /
/ : Și tu soamne mi-o adoarme : /
/ : Și tu curcă die mi-o culcă : /
/ : Și tu pește die mi-o crește : /

(C85.)

Mg. 4169 (II) j.

Micești, jud. Alba, 1972.
Maria Bărbăntan, 77 a.

(XIII. 5. ll) 129 (384)
(IV)

(cîntat)

Haida dulcă și mni-l culcă
Și tu somn de mni-l adormi
Și tu rață iea-l în brață
Și tu mîți hoai dă-i țîți
/ : Și tu pește die mni-l crește : /

(C71.)

Mg. 4339 (I) p.

Stăncuța, jud. Brăila, 1973.
Verginia Dobre, 63 a.

(XIII. 5. m m.) 130 (241)
(IV.)

? Le cîntam. Ce iera să le fac ca să adoarmă ?
? Păi de mîcă am auzit și ieu pe alte femei cum adormeau copii.
? Sigur că copilul trebuie legănat, altfel degeaba-i cînți...

(cîntat)

Haidea, nani nani nani,
puiul mamii
Și tu pește de mî-l crește

Și tu știucă de mi-o culcă
Haidea, haidea, haidea.
Haide lulea, ș ș ...
Haidi nani, nani

Haidi nani nani nani,
puiu mamii.

Haidea haidea

Vi tu pește dă mi-l crește

Și tu știucă dă mi-l culcă

Și tu știucă dă mi-o culcă

Haidea, aidea, aidea, aidea
puiul mamii.

Haidi haidi

Haidea, nani nani puiu mamii.

(D1. B25. C90.)

Haidi lulu liu liu liu liu...

Haidea haidea haidea

Haidi aidi pește, de mi-l crește

Și tu știucă de mi-o culcă

/ : *Haidi nani nani nani* : /

puiu mamii, puiu mamii.

Aide aidi aidi aidi

Aidi aidi, puiu mamii,
puiu mamii.

Ollea.

F. A. 3220.

Dărăști-Mihăilești (București).

Lina Gonori.

(XIII. 5. n. n.) 131 I (237)

(IV.

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii : /

/ : Și tu rață de-l răsfață : /

(dictat)

Vin la mama să te scald

Și cu mîna să te-adorm

Nani nani pui dă somn

Vin la mama pui dă știucă

Și la mama dă mi-l culcă

Și tu rață, dă-l răsfață.

(D1. C14a. K10.)

N. I. p. 86, ex. 459.

Valea Nucarilor, j. Tulcea.

(XIII. 7.) 131 II (49)

(VII. IV.)

Haide haide, pui băiat

Că mămica te-a culcat

Cu picior te-a legănat

În leagăn te-a așezat

Și din gură ți-a cîntat :

Vino pește și-l hrănește

Vino rață, de-l răsfață

Vino curcă, și mi-l culcă.

(B7a. K69. C80.)

(XII 7.) 132 (353)
(IV. VII.)

Culcă-te copilul mic
 Și te scoală mai voinic
 Hai tu miță de-i dă țită
 Și tu somn de mi-l adormi
 Și tu rață de-l ia-n brață
 Și tu pește de mi-l crește.

(II. C102.)

Mg. 5177 (I) n.

Virciorog, jud. Bihor, 1979.
Marioara Malița, 38 a.(XIV. 1. a.) 133 (65)
(P. II. IV. VII.)

? Îi cînți dă pă la patru, cinci luni. D-atuncia începe iel să știe...
 ? Am auzit și iew pă alte femei.
 ? Îl adormi cam pînă pe la douășpe, paișpe luni.

(vorbit melopeic)

Ee, Călinu meu, Hai că te-a culca maica ta,
 Hai, țucu-te măicuța ta luluța, *a a a a*
Alll ... ai pruncu maiki
 Ai țucu-ti mama, că ț-a da mama țită
 Hai că sugi pruncu mnieu.
 Hai, că ti culca, să crească Călinu mnieu
A a a a a ...
 Aa a, puiu mnieu, *a a a*
 / : *Alll ... lulea lulea lulea lulea : /*
A a a, Călinu mnieu.
 Culcă-te țucu-ti maica, că ț-a cînta maica.
 / : *Aa a a a a a : /*

(cîntat)

Lululu cu leagănu
 Pînă vine breabănu
 / : *Aa a a a : /*

Vină curcă, dă mni-l culcă
Și tu somn dă mni-l adormi
/ : Aa a a a a : /
Și tu pește, dă mi-l crește
Și tu rață, de-l ia-n brață
/ : Aa a a a a a : /

(B26. G1. C74.)

A.D.C. vol. I. p. 204.

Banat.

(XIV. 1. b.) 134 (126)
(IV. VII.)

Lu lu lu cu leagănu
Pînă vine briabănu
Vină somn de mi-l adormi
Vino lin adoarme-l lin
Vină rață de-l ia-n brațe
Și tu miță de-i dă țită
Vină dulcă de mi-l culcă
Haide vin cu legănelu
Pînă vine brebenelu.

(G1. C67.)

N. U. III. p. 64, ex. 50.

Sîrbova, j. Timiș
Giurgie Cheveresan, 54 a.

(XIV. 1. c.) 135 (59)
(IV. VII.)

Haida cu legănelu
Pînă vine brebănielu
Vină miță / de-i dă țită
Vină somn de-l adormi
Vină dulcă die mi-l culcă
Vină riață de-l ia-n brață
Vină pieșcie de-l rănieșcie.

(G1. C111.)

(XIV. 1. d.) 136 (88 ;89)
(IV. VII)

Lu lu lu lu cu Ticu
Vinie domnu cu somnu
Și maica cu liagănu.
Și tu miță de-i dă țită.
Și tu rață ie-l în brață,
Și dă-i somn de mi-l adormi.

(B2d. K63. C101II.)

Mg. 4766 d.

București (Gorj), 1976.
Ioana Mănăilă, 47 a.

(XIV. 2. a.) 137 (32)
(IV. VII.)

(cîntat)

/ : Lulu lulu lulu lea : /
Nani nani puiu mamii
Puiu mamii s-al cocoani
/ : Lulu lulu lulu lea : /
Vino știucă, de mi-l culcă
Și tu pește de mi-l crește
/ : Lulu lulu lulu lea : /
Llll ... lea ...
Dormi acuma cît iești mic

Să crești mare și voinic
ull ... lea ...
Nani nani nani nani
Alll ... lea ...
\$ \$ \$ \$...
Nani nani nani nani
\$ \$ \$ \$...
ulll ... lea ...
ulllea ulllea ulllea ulllea ...
\$ \$ \$...

(B19. D4. C90.)

(XIV. 2. b.) 138 (130)
(IV.)

(cîntat)

Haidi nani puiul mamei
Puiul mamei ş-al cocoanii
Vino peşte de mi-l creşte
Şi tu raţă de-l răsfaţă
Şi tu somn de mi-l adormi.

(D5. C94.)

F. A. 3242.

Măgurele (Bucureşti) Ilfov, 1943.
Maria Manolache.

(XIV. 2. c.) 139 (129)
(IV.)

/ : Nani nani puiu mamei : /
/ : Puiul mamei ş-al cocoanii : /

(dictat)

Vino somn, de mi-l adormi
Şi tu ştiucă, de mi-o culcă
Şi tu peşte, de mi-l creşte
Nani nani puiul mamei
Nani nani pui dorit.

(D5. C95. K4.)

Mg. 1983 f.

Lupşa de Sus, jud. Gorj, 1961.
Elena Afrim, 76 a.

(XIV. 2. d.) 140 (184)
(IV. VIII1)

(cîntat)

/ : Nani nani puiul mamei
 I. II.
Puiu mamei ş-al cocoani : / cocoa'

Cum te-ași face să te-adormi
 / : Ca un puișor de somni : /
 / : Vino dulcă de mi-l culcă : /
 / : Și tu pește de mi-l crește : / creșt'.
 / : Și tu somn să mi-l adormi : / adormi.
 / : Și tu miță să-i dai țită : /

(D3. K5. C69.)

fg. 8060 a.

Rașova, j. Gorj.
 Ilinca Udriștoiu, 1939.

(XIV. 2. e.) 141 (155)
 (IV. VII.)

Nani nani, puiu mamii
 Cum ași face să te-adorm
 C-o picătură de somn.
 Vino miță de dă-i țită
 Și tu rață ie-l în brață
 Și tu piește de mî-l crește.

(D1. K5. C90II.)

fg. 9723 c.

Olteni, jud. Teleorman, 1941.
 Maria Dobrescu.

(XIV. 2. f.) 142 (162)
 (IV.)

(cîntat)

Nani nani puiu mamii
 Puiu mamii ș-al cocoanii
 Vino somn, dă mi-l adormi

Și tu știucă, dă mi-l culcă.
 Nani nani puiu mamii
 / : Și tu pește, dă mi-l crește : /
 Nani nani puiu mamii
 Puiu mamii ș-al coccinii.

(D5. C95.)

(XIV. 2. g.) 143 (193)
(IV. VII.)

(cîntat)

Nani, nani, puiu mamii
 Ș-al cocoanii ș-al cocoanii
 Nani, nani, copilaș.
 Dragu mamii fecioraș
 Vin tu rață de-l învață
 Și tu pește de mi-l crește
 Și tu curcă de mi-l culcă
 Și tu somn de mi-l adormi.

(D5 D7. C82.)

Mg. 4084 (II) d.

Techia Veche (Timoc) R.S.F. Iugoslavia, 1970.

Milena Petrovici, 56 a.

(XIV. 2. h.) 144 (336)
(IV)

(cîntat)

Nani nani puiul stani
ei Vîno mîî die dă-i țîî.
ai Vîno somnie de-l adoarmie
 Nani nani nani, lu lu lu
 Nani nani, lululu.
i / : Vîno mîî die dă-i țîî :
ai Nani nani puiul Stani
 / : Vîno somnie die-l adoarmie : /
ai Lulu lulu puiu mnieu
 Lulu lulu puiu mnieuă.
 Ce mi l-a dat Taica Dumniezeuă
 Nani nani nani nani
n Nani nani puiul stani
 Vîno mîî die dă-i țîî.

(D3. K3. C87.)

(XIV. 3) 145 (137 ; 136* ; 333*)
(VIII 1. 3)

(cîntat)	/ : Și tu somn să mi-l adormi : /
/ : Nani nani puiul mamei : /	/ : Nani nani puiu mamei : /
Puiu mamei ș-al cocoani	/ : Puiu mamei îl doriți : /
Puiu mamei ș-al cocoa'	/ : Fir-ar tatu-alimaniti : /
/ : Vîno dulcă de mi-l culcă : /	Că iel m-a despărțiti
/ : Și tu pește de mi-l crește : /	Pe mine m-a despărțiti
/ : Și tu miță de dă-i țită : /	M-a despărțit de iubit.

(D5. K4. C69. T34.)

N. S. p. 107.

Cornățel, jud. Sibiu, 1963.
Maria Răciu, 58 a.(XIV. 4. a.) 146 (406)
(IV. VII.)

(cîntat)	Luică luică de te culcă
/ : Lui lui lui copile lui : /	Vîno rață de-i ia-n brață
/ : Lui lui lui și-al dorului : /	Și tu pește de mi-l crește
/ : Lui copilu mamei luică : /	Lui lui lui cu mama lui
Luică luică și te culcă	Lui lui lui copile lui
/ : Lui lui lui cu mama lui : /	Și tu somn de mi-l adormi.

(D6. C56.)

Mg. 1786 m.

Viștea de Jos, jud. Brașov, 1961.
Aurelia Șandru, 31 a.(XIV. 4. b.) 147 (399)
(IV. VII.)

(cîntat)	/ : Și tu pește, de mi-l crește : /
/ : Luie luie și te culcă : /	Și tu rață de-l ia-n brață.
Mi te culcă mititel,	Și tu gîscă, de mi-l cîntă.
/ : Și te scoală măricel : /	Lui, lui, lui, ș-al dorului.
Hai tu doică de mi-l culcă,	Lui, lui, lui, ș-al dorului
Și tu somn, de mi-l adormi,	Luie, luie, luie, luie.

(D7. 11. C110.)

(XIV. 4. c.) 148 (—)
(IV. VII.)

Somnu mi și aș dormi
N'are cin' mă lului
Lui lui lui și lui lui lui
Lui lui lui cu mama lui
Vinio rață de-l ie-n brață

Și tu giscă de-l ia-n circă
Și tu pește de mi-l crește
Și tu somn de mi-l adormi
Lui lui lui și lui lui lui
Lui lui lui cu mama lui.

(L1. D6a. C104a.)

Mg. 3970 (R) c.

Tălmăcel, jud. Sibiu, 1971.
Paraschiva Andrei, 69 a.

(XIV 5. a.) 149 (363)
(VIII. 1.)

(cîntat)

/ : Liu liu liu copilulu : / *mă*
i Că mama copilulu*e*
și / : În tîrgu Sibiului : /
și / : Yină dulcă die mni-l culcă : /

i Și tu somn de mni-l adormi
ă Și tu rață de-l ia-n brață : /
Și tu pește die mni-l creștie
ă Și tu pește die mni-l creștie
Și tu somn die mni-l adormi.

(D2. M1. C68.)

Mg. 3971 (R) c.

Tălmăcel, jud. Sibiu, 1971.
Ana Barbosa, 36 a.

(XIV. 5. b.) 150 (393)
(VIII 1. VII.)

(cîntat)

/ : Lui lui lui cu mama lui : /
Că mama băiatului, *mă*
Că mama băiatului,
/ : I-n tîrgu Sibiului, *mă* : /

/ : Vino curcă de mi-l culcă : /
Și tu somn de mi-l adorm, *mă*
/ : Și tu rață de-l ia-n brață : /
Pînă mine dimineată
/ : Și mi-l culcă mititel : / *mă*
Și mi-l scoală mărîcel, *mă*.

(D6a. M1. C81. II.)

(cîntat)

Lui lui lui că mama nu-i
 Hai tu luică de mi-l culcă
 / : Și tu somn de mi-l adormi : /
 / : Și tu rață de-l ia-n brață : /
 / : Până mine dimineată : /
 / : Și tu puică de mi-l culcă : /
 / : Și tu somn de mi-l adormi : /
 / : Și mi-o culcă mititică : /
 / : Și mi-o scoală măricică : /

(M. C57. I1.)

Mg. 3008 e.

Paloș, jud. Brașov, 1966.
Rozalia Gabor-Cernea, 71 a.

(XIV. 5. d.) 152 (221)
(VII. VIII 1)

(cîntat)

/ : Lui lui lui cu mama lui : /
Că tăicu-țu-aicea nu-
Lui lui lui copilul mamei.
/ : Nani nani pușor : /
Culcă-te încetișor
Și te scoală mărișor
Nani nani, nani, nani,
dragu mamei.
Culcă-te cu măicuța
Că maica te-o legăna
Cu-n vers dulce t-o cînta

/ : Nani, nani, puiu mării : /
 Vino luică și mi-l culcă
 Și tu somn de mi-l adormi
 / : Și tu pește, de mi-l crește : /
 Și tu țarcă, de-l întarcă
 Și tu cioră de mi-l scolă.
 / : Să mi-l țină maica-n poală : /
 Și tu rață, mi-l răsfată
 Să mi-l țină maica-n brață.
Nani nani nani nani
Nani nani puiu mării
S s s ...

(N1. = D1. M34. I1. E3. C63.)

(XIV 6.) 153 (410)

(VIII. VIII. 1.)

Nu le culcam niciodată fără să le cînt. Și bărbatu-meu tot le cînta,
că iera bolnav și stătea acasă.

(dictat)

*Hai lui lui lui lui lui lui**Lui, lui ...**Hai odor, hai păsărică**Dormi ușor, dormi fără frică**Să te-aline moș cu bine**Și să-ți cînte-noetinel**Mugur, mugur, mugurel.*

„Ș-apoi o lungeam, pînă-i culcam“ :

*Vino rață, ia-l în brață**Și tu luică, de mi-l culcă**Și tu somn de mi-l adorm**Și tu pește, de mi-l crește*

„Cam atîta-i asta“. (continuă)

*Lui lui lui, că tata nu-i**Că tata copilului**Ie-n fundu pămîntului.*

— Apăi plîngeam și zăceam c-o să fie bine. Plînsu m-o vindecat. Cînd
cîntam, mă stîmpăram.

? Numai din ăștia ziceam (din texte speciale pentru cîtec de leagăn).

Ei (copii) nu înțelegeau, da așa mi s-a părut mie că-i mai bine.

(cîntat)

*Hai lui lui lui, lui lui lu**Ai lui lui lui, lui lui lui lui**Lu lui lui lui, lui lui lui lui**Ș-ai lui lui lui, lui lui lui lui.*

/ : Ș-ai odor hai păsărică : /

/ : Dormi ușor dormi fără frică : /

(XIV. 7.) 154 (352)
(VII. VIII 1.)

(cîntat)

Lui lui lui lui, lui lui lui lui.
Lui lui lui și-al dorului.
Vin-o luică de mi-o culcă
/ : Și tu somn de mi-l adormi : /
Și tu mîță de dă-i țîță
Lui lui lui lui și-a dorului.
Culcă-te nelegănată
și Că-i scăpa neblestemată
Lui lui lui lui și-al dorului.

(D8. C36.)

Mg. 3232 (II) 1.

Oltețu, jud. Făgăraș, 1967.
Aurelia Pavel, 44 a.

(XIV. 8. a.) 155 (253)
(IV. VII.)

(cîntat)

/ : Luică luică, și te culcă : /
Și te culcă mitușiel
Și te scoală măricel.
/ : Hai tu rață de-l răsfață : /

(D7. II. C14.)

(XIV. 8. b.) 156 (262)
(VIII. 1. VIII)

- ? Am trei copii și sigur că le-am legănat.
 ? La leagăn pă ăsta-l cîntam mai mult. Mai cîntam și cîntece de celelalte.
 ? Orice îmi venea în minte, cînd pîlîngea nu mai știam ce să-i spun...

(cîntat)

Luli luli luli luli
 Taci cu mama puîșor *măi*
 i Culcă-mi-te mititel *măi*
 Și te scoală măricel
Luli luli.
Nani nani nani nani
 Hai tu pește de mi-l crește
 / : Și tu somn de mi-l adormi : /
Luli luli, ș ș ș ș ș ș ș

Nani nani, ș ș ș ș ș ș ș
 i / : Culcă-mi-te mititel : / *măi*
 Și te scoală măricel
 e Hai tu somn de mi-l adormi
 e / : Și tu știucă de mi-l culcă : /
Luli luli luli luli
Ollel ...
 Culcă-mi-te mititel
 Și te scoală măricel.
Ș ș ș ș ș ș ș.

(B2g. D1. II. C95.)

F. A. 968.

Craiova, jud. Dolj.

(XIV. 8. c.) 157 (142 ; 190*)
(IV. VII.)

(cîntat)

Nani nani, puiul mamei
 Culcă-mi-te mititel
 Și te scoală măricel
 Vîno rață de-l răsfață
 Și tu somn de mi-l adormi
 Și tu pește de mi-l crește.

(D1. II. C94.)

(XIV. 8. d.) 158 (107)
(IV. VII.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiul mării : /
 Culcă-mi-te mititel
 Și te scoală măricel
 Vino pește, de mi-l crește
 Și tu rață, de-l ia-n brață
 Și tu știucă, de mi-l culcă.
 Vino somn de mi-l adormi.

(D1. II. C104.)

Mg. 2599 (I) f.

Hunia, jud. Dolj (Oltenia), 1964.
Maria Pănescu, 22 a.(XIV. 8. e.) 159 (174)
(IV. VII.)

- ? L-am pomenit și ieu la îi bătrîni cum cînta la copii mici, pe cînd îi legăna.
 ? Ieu am crescut copii lui frate-meu. Ieu le-am cîntat...
 ? Spui ce vorbe crezi că merge la îi mici. Uneori nu le spui nimic, doar le luluiești...
 ? Glasu ie pentru legănat, da mai poți să spui și orice glas îți vine-n mînte.

(cîntat)

Nani nani puiu mării
 Nani nani și năniță
 Culcă-mi-te fa fetiță
 Culcă-mi-te fa fetiță
 Olll ... lea
 Nani nani puiu mării
 Culcă-mi-te mititel
 Și te scoală măricel
 Olll ... lea
 Nani nani puiu mării
 Vino miță de-i dă țîță
 / : Și tu Doamne de-l adoarme : /

Nani nani puiu mării
 Nani nani olll ... lea
 Nani nani pușor
 Culcă-mi-te mititel
 Și te scoală măricel
 Olll ... lea.
 Nani, nani, nani nani pușor
 Puiu mării puiu puiu
 Culcă-mi-te mititel
 Și te scoală măricel
 Olll ... lea.

(A3a. D13. II. C88.)

(XIV. 9) 160 (405)
(VII. VIII 1.)

(cîntat)

Somn m-i și m-aș culca
N-are cin' mă legăna.
Lui lui lui lui lui lui lui
N-are ci'n mă legăna *mă*

(dictat)

Culcă-te puiule culcă
Nu mai adormi sub furcă.
Vino dulcă de mi-l culcă
Și tu rață de-l ia-n brață
Și tu gîscă de-l ia-n cîrcă
Și tu pește de mi-l crește
Și tu somn de mi-l adormi.

(L1. L2. C68.)

mg. 222 f. (N)

Sadu, j. Sibiu.
Elena Pușcaș, 35 a., 1958.

(XIV. 10.) 161 (401)
(VII. VIII 1.)

(cîntat)

Lui lui lui cu mama lui
Luică luică de mni-l culcă
Vină rață de-l ia-n brață
Și tu mîță de-i dă țîță
Și lui lui și iară lui
Și tu somn de mni-l adormi.

(B2b. D6. C58II.)

Mg. 4753 (II) b.

Ciocile, jud. Brăila,
Constanța Vizuroiu, 68 a.

(XIV. 11.) 162 (242)
(IV. VIII 1.)

(cîntat)

Nani nani, puiu mamii
Haide somn, de mi-l adormi
Și tu pește de mi-l crește.

Și tu știucă de mi-l culcă.
Nani nani puiu mamii
Vino somn de mi-l adormi
Și tu pește de mi-l crește.

Nani nani puiu mamii
Haide somn de mi-l adormi
Și tu știucă, de mi-l culcă
Și tu somn de mi-l adormi.
/ : Nani nani puiu mamii : /
Nani pușorul mamii

(*vorbit*)

„Haide Găbiță de-adoarme. Adoarme ! Te culci ! Nani, nani, puiu mamii,
haide lulu ... puiu mamii.“

(*cîntat*)

Nani nani puiu mamii
Haide lulea, lulea, lulea
Lulea, lulea, lulea lu ...

(D1. C95. F5.)

Mg. 3420 (V.) 1

Blăjuel, jud. Sibiu, 1968.
Ana Vantor, 64 a.

(XIV. 12.) 163 (22)
(VIII 1 ; VII.)

La copil îi spui oricum ... ce-ți gine în minte ...

(*cîntat*)

Bui mama bui bui bui bui bui
Culcă-te copile culcă
Bui bui bui bui
Că mama te leagăna
Bui bui bui bui
Hai tu luică de mi-l culcă
Bui bui bui bui
Și tu somne de-l adorme
Bui mama bui bui bui bui
Culcă-te copile mnic
Bui bui bui
Și te scolă mai voinic

Bui mama bui bui bui bui.
Ha a a ...
Hai tu luică de mn-il culcă
Hai hai hai
Și tu rață de-l ia-n brață
Bui bui bui bu
Tu rău de-l du-n păriu
Bui mama bui bui bui.
Buuuu ...
Că copilu-i mnicuț tare
Bui mama bui bui bui
Și iel crește ficior mare
Bui bui bui bu.

(B26. E. C58. 11.)

(XIV. 13. a) 164 (41)
(IV. P. II.)

Cînd legănăm copilu ca să adoarmă spunem și vorbe și viers...
? Păi fetița adoarme, numa ce-ț aude viersu și glasul ... vorbiele.

(parlato)

Aide Iovanka, ai cu mama.

Aide să te culci cu mama.

Să-ț dea mama țiță.

Taci cu mama

Dăă taci

Aida cu mama să te culci,
să dormim

Aide nani, nani, nani,

Nani cu mama, mamă
Să mă deie două țiț', tri ...

(cîntat)

Nani nani, puiu Stani,
Vino mîță de dă-i țiță
Vino soamne de mi-o adoarme
Vino pește de mi-o crește
Nani nani nani,
Nani cu mama, nani nani.

(B6b. D3. C101.)

Mg. 4083 (V) a.

Kobișnița-Negotin, R.S.F. Iugoslavia, 1970.
Natalia Popovici, 67 a.(XIV. 13. b.) 165 (122 ; 9*)
(IV. P.)

? Am legănat mulți copii la viața mea... I-am culcat... le-am dat de
mîncare...

Ieu cîntam și iel adurmea.

? Și acuma mai legăn nepoți.

? Nu mi-a spus nimeni cum să zic. Să fi auzit și ieu pe alte femei...

(cîntat)

l l l ...

Nani nani puiu Stani

Vino mîță și dă-i țiță

Vino steciucă și mi-l culcă

Vino soanine și-l adoarme

i Nani nani puiu Stani

(*parlato melopeic*)

Culcă-te cu maica, că-ț dă maica păpușică,
 Și-ț dă maica... bomboană, și-a, a, a, a, a, a,
 a a a

Vino la maica, că-ț dă maica pîine,
 Și-ț pune maica un ou în tigaie a a

Și maica te culcă,

Și cîn' ne sculăm ne ducem la grădgină,

Și săpăm, așa, a a a

Aide muică, aide cu maica la grădină, ă,

Să nu plîngi că maica te bate

Și iar venim acasă și maica gătiește și vine

muma di la lucru

Și tata vine di la lucru să mîncăm și aide să ne culcăm...

Și mine iar ne ducem a, a,

ă Nanii, nani, nani pui Stani

și Vino miță și dă-i țiță

și Vino scamne di-l adoarme.

(D3. C100.)

Mg. 4149 (II) 1

Gropeni, jud. Brăila, 1972.

Maria Mocanu, 72 a.

(XIV. 14.) 166 (325)

(IV. VII.)

? Cîntam la băieți cînd îi legănam, fel de fel de cîntece.

? Nu te gîndești la ce să cînți. Îți vine în minte atunci.

? Mai am auzit și din vorbe pe la alte femei.

(*cîntat*)

Haide nani pui mamii

Dragu mamii băiețaș

Puiu mamii, puișor

Haide mamă să te-adorm

Haide pește de mi-l crește

Și tu somn de mi-l adorm

Haide știucă de-l îmbucă

Haidea nani pui mamii

Puiu mamii băiețaș

Dragu mamii fecioraș

Haidea nani nani nani

Nani nani puiu mamii.

(D1. K4—5. B20. C95.)

(XIV. 15. a.) 167 (116)
(IV. VII.)

Haide nani pușor
Vin la mama să te-adorm
Vino știucă dă mi-l culcă
Și tu semn dă mi-l adormi

Și tu pește dă mi-l crește
Și tu rață dă-l răsfață
ai Vino pește dă mi-l creș'
ăi Și tu rață de-l răsfață.

(D4. C104.)

Mg. 3777 (R) d.

Crîng-Pitirlagele, jud. Buzău, 1970.
Elena Lobodan, 42 a.

(XIV. 15 b.) 168 (213)
(IV. VII.)

(cîntat)

Haide nani nani nani
Nani nani puiul mamii
/ : Hai cu mama să te-adorm
Să-ți fie somnul ușor : /
Hai tu pește de mi-l crește
Și tu știucă de mi-l culcă
/ : Hai tu somn de mi-l adormi : /
/ : Haide nani, puiul mamii : /

(D1. B20. D12. C95.)

fg. 10.291 c.

Mineci Pămînteni, jud. Prahova, 1946.
Mila Popescu.

(XIV. 16.) 169 (173)
(IV.)

(cîntat)

și Gata nani puiu mamii
Bibilica mititica.
Vin tu curcă de mi-l culcă
Și tu rață mi-l răsfață.

(D36. G27. C73.)

(XIV. 17.) 170 I (91)
(IV. VII.)

Haida nani pușor
Că te culc pe pieptul gol
Haida curcă de mi-l culcă
Și tu rață dă-l răsfață
Și tu pește dă mi-l crește.
Și tu Doamne dă-l adoarme.

(G2. C83.)

N. I. p. 86, ex. 458

Șeica Mare, jud. Sibiu.

(XIV. 18.) 170 II (181 ;195)
(VIII 1.)

Nani nani turturică
Nani nani păpușică
Hai tu miță, de-i dă țiță
Și tu rață, ia-o-n brață.

(B6b. G37. C49.)

Mg. 3765 (V) i.

Titești, jud. Vilcea, 1969.
Maria Mardare, 74 a.

(XIV. 19.) 171 (52)
(VIII. 1. VIII)

(cîntat)

Nani nani nani nani
Taci tu, culcă, dormi frumosi
Culcă-te puiule dragă
Nani nani nani nani, nani.

(dictat)

Vino somn de mi-l adormi
Vino pește de mi-l crește
Și tu luică de mi-l culcă.

(B6b. G24. C52.)

(XIV. 20. a.) 172 (57)
(IV. VII. P.)

? Am doi băieți.

? Îl puneam pă picioare și mai cu „nani nani puiu mamii“. Am mai auzit și noi din bătrîni, așa...

? De la mămica mea.

? Am auzit-o pă ia cînd legăna. Și pă surorile mele... Dac-am fost aci cu mămica mai mult, baza la ia a fost.

(cîntat)

Nani nani puiu mamii
 Că mama te-a legănat
 Și din gură ți-a cîntat
 Vin tu știucă de mi-l culcă
 Și tu somn de mi-l adormi

(parlato)

Hai Florine, mămică, hai înkide uoki. Hai, că după ce te scoli te iau la joacă, merg cu tine-afară... Hai să adormim. Hai.

(melopeizat)

Nani nani puiu mamii

(parlato)

Hai și ... Hai înkide uoki. Hai repede. Hai că ne-aude tăticu.

Nani nani, puiu mamii

Hai Florine-ai adormit ? Gata ? ș ș....

(D1. K38. C93I.)

(XIV. 20. b.) 173 (13)
(IV. VII.)*(cîntat)*

Nani nani, păpușică
 Că mama te-a legănat
 Din guriță ți-a cîntat

Nani nani nani na
 Vino pește de mi-o crește
 Și tu crap di-l ia di-un crac
 Nani nani nanu na
 Holll...
 illl...

(D1. K38. C91. B46.)

A.D.C. vol. I. p. 212.

Oltenia.

(XIV. 21.) 174 (118)
 (IV. VII.)

(cîntat)
 (fredonare cu gura închisă)
 Nani nani pui de om
 / : Cum ași face să te-adorm : /
 (fredonare cu gura închisă)

(dictat)

Vin găină, dă-i hodină

Și tu rață de-l răsfață
 Tu cal breaz mi-l fă viteaz
 Porumbiel fă-l sprintenel
 Vin curcan și mi-l fă Ban
 Tu lăstun dă-i suflet bun
 Tu mistreț mi-l fă isteț
 Vino somn dă-i dulce somn
 Vino lin adoarme-l lin

(D10. K5. C113.)

Mg. 771 g.

Cimpofeni, jud. Gorj, 1956.
 Elena Gh. Popescu, 54 a.

(XIV 22 a.) 175 (335)
 (IV. VIII 1.)

(cîntat)

Nani nani puiu mamii
 De cînd nu te-am luluiți
 Mare băiat te-ai făcuti
 Dar acum te-am luluiți
 Și mare mi te-ai făcuti

î Nani nani puiu mamii
 Vino dulcă de mi-l culcă
 Și tu somn de mi-l adormi
 / : Și tu rață ie-l în brată : /
 / : Și tu cioară ie-l în poală : /
 / : Și tu miță de dă-i țită : /
 Și tu pește de mi-l crește.

(T42. C72.)

(XIV. 22. b.) 176 (215)
(VIII 1.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiul mamei : /
Dormi acu cît iești mai micî
Să crești mare și voinicî
Culcă-mi-te mititelî
Și te scoală măricelî
Vino dulcă de mi-l culcă
Și tu somn de mi-l adormi.

fg. 2827 a, b.

Și tu pește de mi-l crește
Și tu miță de oă-i țită
Și tu rață ie-l în brață.

(K7. II. C71.)

fg. 6543 b.

Trăisteni, jud. Prahova, 1938.
Ana Gleznea

(XIV. 22. c.) 177 (247)
(IV. VII.)

(dictat)

Nani nani puișor
Pînă min' în prînzișor
Culcă-mi-te mititel
Și te scoală măricel.
Nani nani îngerel
Dragu maichii voinicel,
Vino curcă dă mi-l culcă
Și tu pește dă mi-l crește.

(I2. D9. C75.)

(XIV. 22. d.) 178 (323)

(IV VIII. 1.)

(dictat)

Nani nani puiu mamii
 Și te culcă mititel
 Și te scoală măricel
 Frumos ca un porumbel
 Și tu liie de-l mîngîie
 Și tu rață de-l răsfață
 Și tu Doamne de-l adoarme.
 Și tu pește de mi-l crește.
 Și tu soamne mi-l adoarme.

(cîntat)

/ : Nani nani, puiu mamii :/
 / : Yno Doamne dă-l adoarme :/

/ : Și tu liie dă-l mîngîie :/
 / : Nani nani, puiu mamii :/
 / : Și tu piești dă mi-l crești :/
 / : Și tu rață dă-l răsfață :/
 / : Nani nani puișor :/
 Și te culcă frumușel, mă
 î / : Și te scoală măricelu :/
 / : Frumos ca un porumbielî :/
 / : Nani nani, puiu mamii :/
 / : Yno uță dă mi-l culcă :/
 Și mi-l culcă frumușeli
 Și mi-l scoală măricel.

? Mai pui și alte vorbe. Ce-mi vine în gînd. Și dă cîntece, tot pui tu ce cînți la copil.

? Arn avut șase copii și la toți le-am cîntat.

(I3. C112.)

Mg. 4255 a.

Dimbovicioara, jud. Argeș, 1973.
Voichița Stoian, 37 a.

(XIV. 22. e.) 179 (188)

(IV. VIII 1. (VII). P.)

Mariana ie primul copil pe care l-am legănat și — p-ormă dacă ne-am mutat, n-am mai avut leagănu atîrnat de tavan. La ceilalți copii doar am avut grije să le dau de mîncare și să-i primenesc la timp.
 ? Dacă vedeam că plînge de răsfaț, îl lăsam să plîngă pînă înceta...
 ? De la doi ani nu prea îi mai cînți. Îi cînți atunș altele...
 ? Cîntam cînd îi adormeam orice cîntec și ce cîntec cîntam ia adormea.

(cîntat)

î / : Nani nani puiu mamii : /
Nani nani și te culcă
Și te scoală măricică.
Nani nani nani nani
Nani nani puiu mamii
Vino rață mi-l răsfată
Și tu pește de mi-l crește
Și tu găie mi-l mîngîie.
Nani nani nani nani
Nani nani puiu mamii
Nani nani și te culcă
Și te scoală măricică
Și te culcă mititel
Și te scoală măricel.

(parlato)

„Hai culcă-te odată, nu te mai
culci ?”

(B6b. D1. II. C99.)

(cîntat)

Nani nani nani nani
Nani nani puiu mamii
Nani nani și te culcă
Și te scoală măricică.
/ : *Nani nani nani nani*
Nani nani puiul mamii : /
Nani nani și te culcă
Și te scoală măricică.

(parlato)

„Hai culcă-te uodată !”

(cîntat)

/ : *Nani nani nani nani* : /
Nani nani puiul mamii
Nani nani nani nani
Vino rață mi-l răsfată
Și tu pește dă mi-l crește.
Și tu găie mi-l mîngîie
/ : *Nani nani nani nani* : /

Mg. 3157 (I) I

Gura-Teghii, jud. Buzău, 1966.
Margareta Pințea, 27 a-

(XIV. 22. f.) 180 (182)
(IV. VII.)

? Am două fete : Viorica de opt ani și Dorina de șapte ani.
? Tot de la baba Smaranda știu. De cînd ieram fată mare.
? La leagăn îi spui orice vrei. Ce-ți trece prin minte.
? Avem și viers anume, și putem să punem orice altă melodie.

(cîntat)

I

Nani nani puiu mamii
Nani nani nănișor
Hai tu curcă de mi-l culcă
Și tu somn de mi-l adormi
Și tu rață de-l învață

Și tu pește de mi-l crește,
Nani nani puiul mamii
Nani nani nani na
Hai cu mama puișor
Și te scoală măricel
/ : Haidea haidea cu mama : /

Hai tu curcă de mi-l culcă
Și tu somn de mi-l adormi
Haidea haidea, haidea hai

Cu marna Dorina hai
Hai cu mama di te culcă
Haidea nani nani na

(*parlato*)

II

— Culcă-te că te bat acuș, culcă-te cu mama, hai culcă-te ! —

(*cîntat*)

Nani nani puiu mamii
Nani nani nani na
Hai cu mama puișor
Și te scoală măricel
Nani nani cu mama
Și te scoală puișor
Nani nani cu mama
Puișoru manii.

(D1. II. C82.)

Mg. 4084 (R) 0.

Sip (Timoc) R.S.F. Jugoslavia, 1970.
Liliana Mințici, 28 a.

(XIV. 22. *g.*) 181 (274)
(VIII 1 VII.)

Așa îi spuneam lu Iovanka, fetița mea ca să adoarmă.
? Am auzit și ieu pe alte femei. Asta nu să-nvață...

(*cîntat*)

Nani nani pui de uom
Cum ași face să te-adorm
Să te-adormi mititel
Să te scoli mărișori
Nani nani puiu stani
Vino mîță de dă-i țîță
S s s...
Vino soamne de mi-o-adoarme
Vino piește de mi-o creștie

(D10. II. C1011.)

(XIV. 23. a.) 182 (139)
(IV. VII.)

(cîntat)

Nani nani, să crești mari
Să crești mari mărișor
Să fi mamii de-ajutor
Hai tu peste, de mi-l crește.
Și tu somn să mi-l adormi.

(F3 . C89.)

Mg. 4146 (II) i

Gropeni, jud. Brăila, 1972.
Maria P. Popoacă, 62 a.

(XIV. 23. b.) 183 (302)
(VIII. 1 VII.)

Îl cîntam cînd legănam copilu pă picioare.
? Nu-l știu de la nimeni. Îl fac ieu di la mine.
? Pă bgiata bîta am auzit-o...
? La copil spui ce-ți trece prin minte ca să blogodorești și tu ceva că
s-adoarmă.
? Așa am deskis melodia cum mi-a venit în cap. Ie făcută de mine.
? Cam s-aduce cu „murili“ (cîntecul înregistrat precedent de înstrăi-
nare). Cam tot a doină așa.
? Cîntam fel de fel...

(cîntat)

Haidi nani nani puișoru mamii.
Nani nani puiu mamii
Să crești mare și voinic.
Hai tu pește de mi-l crește

Și tu somn de mi-l adormi
Nani nani puiu mamii.
Nani nani puișorî
Să dai mami ajutorî.
Nani nani puiu mamii.

(D1. F1. C89. F10.)

(XIV. 23. c.) 184 (303)

(VIII 1.)

- Cum să zic ? 'Nainte n-am crescut copii cu bibiron, cu lapte praf...
Îl creșteam cu pieptu și cu cîntecu...
? Legănam copilul cu copaia... Acum a ieșit lodene (cărucior) și-l hătănă
doar odată și pleacă ...
? O ho... Ce-l mai bîzîia musca și furnicile pă cîmp. Luam cîte doi, cîte
trei dinire copii cu mine...
? Cam pînă începea să meargă pe picioare îl legeni ...
? Nu leagănă toate femeile ? Le-auzeam peste tot...
? Mai mult pă glasu ăsta îi cînt.

(cîntat)

/ : Aidi nani puiu mamii
/ : Aidi pucă de mni-l culcă
Aidi somn de mni-l adormi : /
măi
Aidi pește, de mni-l crește : /
Și să mni-l fac măricel
Să mni-l faci de-un ajutor măi
Aidi lll..., — culcă-te acolo —
Aidi Petruț di te culcă
Aidi pește dă mni-l crește
Aidi știucă dă mni-l culcă
Aidi pește de mni-l crește
/ : Aidi somn dă mni-l adormi : /
măi
Aidi somn dă mni-l adormi măi
Și mni-l face mărișor măi
Și mni-l faci de-un ajutor
Să mni-l faci de ajutor măi
...
Aidi puică de mni-l culcă
Aidi pește dă mni-l crește
Și mni-l faci de ajutor
Să mni-l faci de ajutor măi.
Aidi lll... lea

Aide știucă de mni-l culcă
/ : Aidi somn dă mni-l adormi : /
măi

Lll... lea
Aide puică de mni-l culcă
/ : Aide somn de mni-l adormi : /
măi
/ : Aidi pește de mni-l crește : /
/ : Să mni-l faci de ajutor : / măi
Lll... lea
/ : Aidi puică de mni-l culcă : /
/ : Aidi somn de mni-l adormi : /
măi

Aidi știucă de mni-l culcă
Să mni te facă mai mare
Să mni te facă Petrișor mare
Aide lll... lea
/ : Aidi nani puiu mamii : /
Aidi pește dă mni-l crește
Aidi știucă de mni-l culcă
/ : Aidi somn de mni-l adormi : / mă
Lll... lea
Ș ș ș...
Aidi cu mama puiu mamii
/ : Aidi cu mama puiu mamii : /
Aidi puică dă mni-l culcă, etc.

(XIV 23. d.) 185 I (189)
(VIII 1)

? Ee ! De la bunica mea.
? Ieram mică, în clasa a doua... șapte, opt ani.
? Îl cînta la nepoți. Ieram numai șapte.
? Cum să nu-l cînt la păpușe.
? Cînta și mămica...
? Am cîntat și la fie-mea.
? Acum îl adormim pe Cristi (Cristian) fiul lui Lucian...
? Are un an și patru luni.

a) Nani nani nani nani
Ai , ill... lea mamă
Ule, ill... lu.
Nani nani nani nani
Aa aa aa a,
Ai odor hai puișor
C-a venit o rîndunică
Dormi cu mama, dormi ușor
Să-ți aduc-o scrisorică
Și să-ți cînte-ncetinel
Mugur, mugur, mugur,
mugurel.
/ : Aa aa aa aa : /
Haida nani puiu mamii
Aa aa aa aa
Haida nani puiu mamii
Dormi cu mama dormi ușor.
/ : Hai ill... : /
Nani nani puiu mamii.
Aa aa aa aa.

(cîntat)

b) / : Nani nani nani nani : /
Aa aa aa a.
/ : Ailll... lu. : /
Ailll... le.

Haida haida haida haida.
Aa aa aa a.
Ai odor hai păsărică
Dormi ușor dormi fără frică.
Să-ți aduc-o scrisorică.
C-a venit o giză mică
Și să-ți cînte-ncetinel
/ : Mugur mugur mugur
mugurel : /
/ : Aa aa aa aa : /
Ailll...
Lilll...

(vorbit)

Hai fă nani, mamă, nani
nani, cu mamaie, nani nani.

(cîntat)

/ : Aa aa aa a : /
Nani nani nani nani
Aa aa aa a
/ : Aa aa aa aa : /
Hai tu pește de mi-l crește.
Și tu puică, de mi-l culcă.
n / : Nani nani puiu mamii : /
/ : Aa aa aa aa : /
Șș șș șș ș

(XIV 23. e.) 185 II (300)
(VIII 1)

(cîntat)

/ : *Haidea nani nani nani* : /
 Puiu mamii, nani nani
i Vîno soamne de-l adoarme
n Vîno soamne de-l adoarme.
 Haidea nani nani nani
 Of of
 Și tu știucă de mi-l culcă
Vîno soamîne, de-l adoarme
 Și tu știucă de mi-l culcă

Of of

Că mama mi-l legăna.
 Puiu mamii mititel
i Ia fă-te mai măricel.
 Cu minuța-l legănamu
 Și din gură io-î cîntam.
Haidea nani nani nani
 Nani nani puiu mamii
n Mititelu, Ia fă-te mai
 voinicelu,
 Of, of.

N3 = D1. C93I. K9. K29. K53).

fg. 2762 b.

Bălțișoara-Runcu, jud. Gorj, 1930.

Ecaterina Tivig, 43 a.

(XIV, 23 f.) 186 (225)
(VIII 1.)

(cîntat)

n Nani nani puiu mamii
Nani nani nani
 Nani nani puiu mamii ș-al
 cocoanii,
 Crești acuma cît iești mică
Nani nani nani
 Te faci mare și voinică

Nani nani nani

i Vîno dulcă de mi-l culcă
 Vîno rață iel în brață
 Nani nani puiu mamii,
 Puiu mamii ș-al cucoanii.
 Vîno somn de mi-l adormi
 Vîno pește de mi-l crește
 Vîno mîță de-i dă țîță.

(D1. K7. C67.)

(XIV, 24, a.) 187 (153 ; 269*)
(IV, VII)

Nani nani copilaș
Dragu mami îngeraș
Culc-acuma cît iești mic
Să crești mare și voinic
Să crești mare, să crești tare

Pentru-a țării apărare.
Vino dulcă, de mi-l culcă
Și tu somn, de mi-l adormi
Și tu rață ia-l în brață
Ș tu miță de dă-i țîță
Și tu pește de m-il crește.

(D9, I1, F6, C71.)

fg. 8728 b.

Găvănești, jud. Gorj, 1940.
Marița Gh. Grama

(XIV, 24, b,) 188 (337)
(IV, VII.)

Nani, nani puiu mamii
Culcă-mi-te mițitel
Și scoală-te măricel
Să creș' mare să creș' tare
Pentru țară-n apărare.

Vino curcă de mi-l culcă
Și tu miță de-i dă țîță
Și tu rață ia-l în brață.
Și tu somn de mi-l adormi
Și tu pește de mi-l crește.

(I1, F6, C85.)

Mg. 181 a. (N)

Ohaba Secaș, Sebeș Alba, 1957.
Ana Suciu, 56 a.

(XIV, 24, c.) 189 (367)
(VIII 1)

(cîntat)

Haida mulcă ai de mni-lî culcă
Haida mulcă de mni-lî culcă
/ : Vai soamne, de-l adoarme : /
Hai tu rață și-l ie-n brață.

Mni-l ie-n brață ș-i fă joc
Că nu poti lucra de locu
Dormi să te faci măricel
Ca un hir de crinice
Să te faci 'nalt ca săcara
Ca să poți să aperi țara.

(C70, F29.)

(XIV,24, d.) 190 (246)
(IV. VII)

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii : /
Nani nani pușor
Pînă mîini la prînzișor.
Ca să crești mare voinicCa să crești mai mărișor
Să te vîd a te lupta
Pentru scumpa țara ta
Vino pește, de mi-l crește
Și tu știucă, de mi-l culcă.

(D1, I17, F91, F8, C90.)

mg. 527 (I) b.

Slatina-Nucșoara, jud. Argeș, 1955.
Ecaterina Fulga, 54 a.(XIV, 25.) (191) (234 ; 223 *)
(IV, VII)

(cîntat)

/ : Nani, nani puiul mamii : /
Vino curcă dă mi-l culcă
Și tu somn dă mi-l adormi
Vin tu pește dă mi-l crește
Și tu rață dă-l răsfață
Nani, nani, băiețaș,Dragu mamii, îngeraș,
Culcă-mi-te mîtitel
Și te scoală măricel
Să te mîn cu uoile
Pă dealu cu florile
Să te fac un ciobănaș
Dragu mami îngeraș

(D1, C82, I4, F7).

fg. 6993 a.

Cheia jud. Prahova, 1938.
Lina Ion Păduraru.(XIV, 26.) 192 (310)
(IV. VII.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii : /
/ : Nani nani pușor
Vin la mama să te-adorm : /
Vino pește dă mi-l crește
Vino curcă dă mi-l culcăȘi tu rață mi-l răsfață.
Nani nani pușor
Vin la mama să te-adorm
Lîngă umbră la izvor.
Vin la mama să te-adorm
În grădină la izvor.

În grădină la Ion
Toate păsările dorm

Și zboară din pom în pom
Și strigă Ion Ion
Vin la mama să te-adorm.

(D4, C80, K8, L3.)

Mg. 3814 II 1

Niculești-Poienarii Vulpești
Ilfov, 1964.
Floarea Beldiman, 58 a.

(XIV, 27.) 193 (222)
(VIII 1.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mării : /
Vino pește dă mi-l crește
Și tu stiucă dă mi-l culcă,

n Căciula albă dă mieli
Umblă mama ciurciumări
Na lai, na lai, na lai, nai nai
Na lai na lai na lai na.

(A33, D1, C90, H.).

mg. I. z
Colecția G.S.
IX. 1981

**Deliblata (Banatul sirbesc),
P.A.S. Voivodina,
R. S. F. Iugoslavia.
Ex. Maria Popov, 71 a.**

(XIV, 28.) 194 (8)
(P 1.)

(cîntat)

Haide, maica punie fata să să
lalie, să doarmie,
La la la, la la la,
Haide lalie fata miea,
Aide, maica o țucă
Haide, maica să-i cînte ceva.
Ai Ce să-i cîntie maica ?
Ai Vină piește, fata miea o crește
Vină știucă, fața miea o culcă.

Lalie fata miea.
La la la,
Lalie fata mea.
O să doarme.
Uite-nkide uokii.
Ai să-nkide uokii maikii.
Aide-nkide uokii
Aidge maica să vadă, cum mai
să lali ia.
Aidge la la la, la la la.
s s s s, Ia, oi s-adoarmă acuma.

(A31, B2 III, D1, C90, E 69.)

(XV.) 195 (376)
(IV. VII.P2.)

(Parlato afectiv)

Hai, fetița mamei să te-adorm
 Hai să-ți cînte mama
Hai, nani nani, nani nani,
puiu mamei.

Culcă-te cu măicuța
 Că măicuța Ț-o cînta
 Și frumos te-o legăna
 Ț-o cînta și Ț-o doini,
 Pînă cînd te-o adormi.

(cîntat)

Haide luică de mi-l culcă
 / : Și tu somn de mi-o adormi : /
 / : Și tu cioră de mi-o scolă : /
 Nani nani puiu mamei.
 / : Culcă-te cu măicuța : /
 Că măicuța Ț-o cînta.
 Și mereu te-o legăna
 Te-o legăna ca pe-o floare
 Pînă cînd vei crește mare.
 Culcă-te măicuța culcă
 / : Că Ț-oi cînta luică, luică : /

(E67, C55, K6.)

Ig. 5669 a.

Rebrișoara, jud. Năsăud, 1935.
Maria Irinii.(XVI.) 196 (347)
(VIII 1.)

(cîntat)

Haide liulea cu mama

	I.	II.
Că mama te-a legănal	:	na, mări,

	I.	II.
/ : Vai și mîndru t-i culcalu	:	ca, mări

Ai Ș-ai liulu ș-i te culca
 Și te culcă pui de curcă
 Și te scoală pui de cioră.

(E1, 15.)

(XVII.) 197 (291)
(VII.)

Somn îi maică ochilor,
Dar mai greu sprincenilor.
Du-te maică te-i culca,
Că maica te-a legăna.

(L4.)

Mg 312 c. (N.)

Musca, jud. Cluj, 1959.
Elisaveta Fonoage 30 a.

(XVIII.) 198 (390)
(IV. VII)

(cîntat)

Ai bruia bruia bruia
Nani nani pui de somn
Vin la maica să te-adorm
Să te faci mare voinic
Să n-ai teamă de nimic
Hai bruia bruia bruia
Nani nani puiul mamii.

(D4, F12, B4 a.)

F.A. 1258 I.

Feldioara, jud. Brașov
Ana Tăuș

(XIX. 1.) 199 (187)
(VIII. VII.)

(cîntat)

Nani nani puiul mamii
Nani puișorul mamii
Să te-alinte moș cuminte
Și să-ți cînte-ncetinel
Mugur mugur mugurel.

(D1, K1).

(XIX, 2.) 200 (185)
(VIII 1, VII)

(cîntat)

Nani nani, puiul mamei
Nani nani pui frumos
Să nu cazi din brață jos
Nani nani puiul mamei
Că doară nu-ți vin dușmanii.

(D1, K25, K67.)

F.A. 290.

Suceava

(XX,) 201 I (113)
(VII.)

(cîntat)

Nani nani, copilaș
Dragul mamei odoraș
Nani nani, cu maica
Și cu Maica Precista.

(G8, D19.)

N.I. p. 85, ex. 453.

Marginea, jud. Suceava.

(XX, 2) 201 II (83)
(VII.)

Nani nani, mîtișel
Mîtișel și frumușel
Îmbrăcat cu cojocel
Și cu cușmuță de miel.

(B6b, G38)

(XX, 3.) 201 III (51)
(VIII 1.)

Nani nani Cuța mamei
Nani nani, cu oița,
Nani nani, cu văcuța
Nani nani, cu purcelu
Nani nani, cu cățelu.

(B6b, D1, G39.)

Mg. 4299 (V) v.

Iteu-Mare, jud. Bihor, 1972.
Leonica Cucura, 45 a.

(XXI, 1, a.) 202 (260)
(VII. VIII.)

(cîntat)

Alulete pui micuț
Alulete și te-abuă
Pînă miini dă cată zîuă.
Alulete pui micuț
C-o mărș mă-ta la vinuț
Ș-i scoate altul drăguț.

(I, M2.)

Mg. 2008 (II) s. (N.)

Plopiș, jud. Sălaj, 1971.
Ana Sabău, 29 a.

(XXI, 1, b.) 203 (388)
(VII, VIII 1.)

(dictat)

Aliule, pruncuț micuț,
Mărș-o mă-ta la vinuț.
Aliule, fătuță mică
Mărș-o mă-ta la pălincă.
Și te liule și te buă

Pînă miini ce va fi zîuă.
Nani nani, puișor
Dormi puiule dormi ușor
Că mama te-a legăna
Și pe față te-o spăla
Cu apă de la izvoară
Ca să fi ruptă din soare.

(I. M35, E4.)

(XXI, 1, c.) 204 (35)
(VII. VIII 1)

(cîntat)

Aaaa, prunc micuț
Mărs-o mă-ta la vinuț
Cini ști cînd a vini
În-atunce tu-i dormi.
Aaaa, fata mnică
C-o mărs mă-ta la pălincă.

(M5, M6.)

mg. 368 m (N.)

Sfăraș, Cluj
Lenuța Bujor, 6 a.

(XXI, 2, a.) 205 (16; 17)
(VIII 1.)

Abuă-te pui de cioară
Că mă-ta s-o dus la moară
Abuă-ti pui di rață
Că mă-ta s-o dus acasă.

(B3a, M4, M40.)

Mg. 2293 (II). 0. (N.)

Meseșenii de Sus, jud. Sălaj, 1975
Reghina Turcaș, 70 a.

(XXI, 2, b, 1) 206 (427)
(VIII.)

(cîntat)

Abuă-te, pui de cucu
i , Că mă-ta s-o dus la plugu.
Abuă-te, pui de cioară
e , Că mă-ta s-o dus la moră.

(M3, M4.)

(XXI, 2, b, 2.) 207 (244)
(VIII.)

(cîntat)

 | I. | | II. |
/: Ș-abua puiuc de cucu :// cuc
/ : Că s-o dus mă-ta la plug :/
/ : Ș-abua puiuc de cioară :/
Că s-o dus mă-ta la moară.

(M3, M4.)

G. Br. vol. I., p. 5—62.

Ungureni, jud. Someș.
Lucreția Buda, 17 a.

(XXI, 2, b, 3.) 208 (135)
(VIII.)

(cîntat)

Abua, puiuc de cioară,
Abua, puiuc de cioară,
Că mă-ta-i dusă la moară
Că mă-ta-i dusă la moar'

(M4.)

mg. 3366 (I) h

Surdești, Maramureș.
Maria Mihuț, 46 a., 1967.

(XXI, 2, c.) 209 I. (470)
(VII, VIII.)

Abua puiuț de cuc
Că mă-ta s-o dus la plug.
Abua puiuț de șancă
Că mă-ta s-o dus la grapă
Abua puiuț de cioară
Că mă-ta s-o dus la moară.

(M3, M4, M12.)

(XXI, 2, d.) 209 II (275)
(VIII.)

Abua puiuț de cuc
 Că mama-i dusă la plug
 Abua puiuț de mierlă
 Că mama-i dusă la greblă
 Abua puiuț de cioară
 Că mama-i dusă la moară.

(M3, M26, M4.)

(XXI, 2, e.) 209 III (138)
(VIII.)

A a a puiuț de cioară
 Că mă-ta s-a dus la moară
 A a a puiuț de sarcă
 Că mă-ta s-a dus la sapă
 A a a puiuț de pește
 Ieu te leagăn și te-oi crește.

(A1, G23, M4, M39.)

(XXI, 2, d.) 210 (204)
(VII VIII.)

(cîntat)

/ : Ș-abua, puiuc de cucu : / cuc. I. II.
 / : Că s-o dus mă-ta la plugu : / plug. I. II.
 / : Ș-abua puiuc de cioară : / cioar' I. II.
 / : Că s-o dus mă-ta la moară : / moar' I. II.
 / : Nani nani cu mama : /
 / : Că mama te-a legăna : /

(M3, M4, E.)

(XXI, 3.) 211 (34)
(VIII 1. VII.)

Abuă-te pui de cioară
Că mă-ta s-o dus la moară.
Abuă-te pui de cuc
Că mă-ta s-o dus la plug.
Abuă-te și te-abuă
Pină mîni de cătă ziuă.

(var. mg. 2267 I. bbb)

Marioară pui de cioară
Tată-tău s-o dus la moară
Și te-o pus în covecioară.

(M3, M4, I38, M39.)

Mg. 291 m (N.)

Băsești, Baia-Mare, Maramureș,
1958.
Maria Pop, 52 a.

(XXI, 2/3.) 212 (472)
(VIII.)

(cîntat)

n Culcă-te tu pui de cucu
da Culcă-te tu pui de cucu
Că mă-ta s-o dus la plugu .

(M3.)

(XXI, 4.) 213 (33)
(VIII 1, VII)

Abuă-te pui de cioară
Că mă-ta s-o dus la moară
Și-o băut și s-o-mbătat
Și de tine și-o uitat.

(M39.)

mgt. 2314 (II). b. (N)

Rișca, jud. Cluj, 1975.
Saveta Bodea, 26 a.

(XXI, 5.) 214 (36)
(VII.)

(cîntat)

Abua pruncu-n belceu
Că măta-i la făgădău
Ș-o băut pîn s-o-mbătat
Și de Florin c-o uitat.
Abua.

(M7.)

A.D.C. vol. I. p. 217 (A).

Bánat

(XXII, 1.) 215 (199)
(VIII.)

(cîntat)

/ : Lu lu le copilule re : /
/ : Iacă vine maică-ta re
Cu doi pui de rîndunele

(E5.)

(XXII, 2) 216 (70)
(VIII 1)

(cîntat)

Lulu lulu luluiere
Acuș vine mama tere
Ca să-ți dea tîta țîțere

(E6.)

F.A. 4895

Bogdana-Alexandrina, jud. Ilfov
1951.

(XXIII.) 217 (154)
(VIII 1.)

(cîntat)

Uliu uliu puiu mamii
Puiu mamii ș-al cucoanii
De-ași avea un copilaș
Dragu mamii îngerăș mă

(dictat)

L-ași pupa l-ași săruta
Multe sărutări i-ași da.

(D5, E7.)

A.D.C. vol. I. p. 217 (B).

Muntenia.

(XXIV 1.) 218 (324)
(VIII 1.)

(cîntat)

Are mama o fetică
/ : Draga mamei turturică : /
Liu liu liu
Și-am s-o cresc să mi-o fac mare
Și frumoasă ca o floare.

(G37, E8.)

(XXIV, 2, a.) 219 (63)
(VIII 1.)

- ? Îi puneam pă picioare, piste o pernă și spuneam fel de fel ca să adoarmă.
 ? Pe nepoțelu care stă cu noi, ie a lu băiatu mnieu Ionel
 ? Are trei ani, da ie a lu noru-mea și băiatu mnieu a luat-o cu copilu mic și ieu i-arn zis : dacă-ți place de mamă să-ț placă și de copii, să nu-l oropsești, să simți că are un tată în tini....
 ? Sigur că l-am legănat și alintat ieu. Păi cum nu dacă ie al meu aici în casă ... Ie cam nebunatic dați văzut babă frumoasă și copkil cuminte ?
 ? Până la iel, de treizeci de ani n-am mai legănat. De la cel mai mic băiat... (*cîntat*)

Nani nani puiul mamei
 ii Vino Doamne di-i adoarmi.
 Înger îngerăsu mamei
 Vino Doamne di-i adoarmi.
 ii/:Și mi-l face Doamne marie :/

(B6b, C10.)

(XXIV, 2. b.) 220 (235)
(VII. VIII 1.)(*cîntat*)

Lali lali puiu mamei
 Hai Doamni di mni-l adoarmi
 Înger îngerăsu mamei
 Hai Doamne di mni-l adoarmi
 i Și tu vino îngerăș
 e Și mni-l ia de lîngă mine
 e Și-l du tomna Doamni la ține
 Îngerăsu îngerăș
 Ia să-l pui în legănaș.

- ? N-am mai legănat copii di vro cîțiva ani, că n-am avut nepoți ca să stea cu mini și nici p-ai mei nu prea am stat după iei să le cînt, că ieram mulți ... Dacă am avut 14 copi ... se mai creșteau unu pă altu ...

(A2aIII, C10, K14.)

**(XXV.) 221 (426)
(VIII.)**

(cîntat)

Adormi adormi, fică lină
Că tu suji țiti străină
și / : Ficior străin te liagănă : /
Adormi adormi fica mării
/ : Adormi să hi adurnit : /

(M8, D20.)

fg. 13424 a.

**Crăcești, Maramureș, 1947.
Teodora Costin.**

**(XXVI) 222 (259)
(VII. VIII 1.)**

(cîntat)

Haia haia pui de-argint
Pune-te-ar popa-n pămînt
Să stea maica lîngă tine
C-acolo ne-ar si mai bin'

(T32.)

Mg. 4494 m.

**Ariciu-Salcia Tudor, jud. Brăila,
1974.
Maria Bejan, 46 a.**

**(XXVII.) 223 (50)
(IV. VII. III.)**

La copii mei spuneam ca să adoarmă :

Nani nani puiu mării :
Mititel și drăgălaș
Ce-ai cerut și nu ți-am dat
Ai cerut pîine cu vin
Și mămica ți-a dat, drumu la sîn.
Nani nani puiu mării.

: Și p-ormă mai făceam fel de fel : *olll-lea* . . .
? Auzeam și ieu pe celelalte femei. Și de copilă mică adormeam păpușa.

(L5, B46.)

Mg. 1420 g. (N.)

Hodac, jud. Mureș, 1966.

Ioana Iacob, 57 a.

(XXVIII.) 224 (417)

(VII.)

(cîntat)

i Lai lai lai la la,

Da, Și te zi tu cu mama

n Da, Că mama te-a legăna

Lai lai lai lai, loi lai lai

La la lai la, lai la la, rî ra

Ai Da, Și te-a legăna frumos

Să nu pici din leagăn jos.

(A12, E38, V5.)

mg. 1048 c.

Borlovenii Vechi, j. Caraș-Severin,

1957.

Paraschiva Bănuș, 40 a.

(XXIX.) 225 (82)

(IV. VII.)

Nani nani puiu mamii

Nani nani draga mamii

Nani nani puiul mamii

Oi dur dur dur dur dur dur

Cîte mniere ieste-n șur

Merele-s a fetelor

Fetele-s a junilor.

(D1, A13, H.)

(XXX.) 226 (80)
(VIII.)

(cîntat)

Tum, tum, tum puilu-a li maii,
/ : *Tum, tum, tum*, puța tu ghium :/
Fudgi lea coarnă, ca-ni te-a zgrum.
Nani, nani, puilu-a li maii,
Nani, nani, si-ni crești mari

Tum, tum, tum, puiul maicii, / /Hop hop, hop huța-n ulcior, /
Fugi nuielușă (de coarnă), că te rup. / *Nani, nani* puiul maicii / *Nani*
nani să-mi crești mare.

(D1, H8, F1.)

Mg. 4228 (I) g.

Alparia-Oșorhei, jud. Bihor, 1972.
Ecaterina Malau, 35 a.(XXXI, 1.) 227 (20)
(P I)

(cîntat)

A, a, a, a, cu mămi'.... *a a a*
A a a, cu mămica
A a a a, cucă cu mămica
A a a a / *Amu* cu tușa cucă
A a a a
A a, *Uite* că mintenaș doarme
A a a a
Adu mînuța aice
Să pupe mămica iei
A a a a a

A a a
Ne cucăm noi amîndouă
A a a a
Cu mămica
A a a a a
Uite c-amu doarmi
A a a ani
Ani dă .., mintenaș doarmi, *ani*,
A a a a a
A a a a ani
A a a a ... doarme.

(A1, D.)

(XXXI, 2, a.) 228 (22)
(P.WI.)

(cîntat)

*Bui mama bui bui bui buuuuuu**Culcă-te drăguțu mamei, culcă-te**Culcă-te mă Vasile, că te bate mama, mă,**Fi cuminte și te culcă, că dacă nu, te bate mama, mă —**Buuuu...**Ș ș ș ...**Dice iești așa blăstămat Vasile, că te bate mama dragă. Culcă-te !**Bui bui bui bui bui bui bui*— *Fi cuminte puia mamei**Fi cuminte și te culcă, că dacă nu, te bate mama —**A a a ...**Șș șș ...**Bui dragă, bui bui bui buu**Culcă-te drăguțu mamei, culcă-te**Că mama te leagănă**Bui bui buuuu ...**Haaa ...**Șșșș ...**Bui dragă, bui bui bui bui bui bui**Bui bui bui drăguțu mamei, bui bui bui**A a a ...**Ș ș ș ...*

(vorbit)

— No bini c-o dat Dumnezeu de-o adurmit. De m-am scăpat de necaz. —

(A9, A18, K54, D1.)

Mg. 3420 (R.) b.

Blăjel, jud. Sibiu, 1968.
Ina Rău, 62 a.(XXXI, 2, b.) 229 (23)
(PII. WI.)

? Așa face copilul „ncă !” că iel nu știe altceva.

? Cînd o adorm în brațu apăi mai mult îi zic decît să-i cînt :

Apăi cine-i micuț

Apăi cine-i drăgăstuț, Aurora ? —

Copila buniki ie miculuță

Că bunica i-o dat ... Acuma ie-i sătulă,

Că i-o dat lapte cu bibironu

Ș-o păpat copila

Și i-o dat haine curate, ș-acuma bunica o culcă.

Umblă cu ie prin casă ș-o adoarme. No înkideți okișori.

Ș ș ș ...

„Ncî ncî“ asta-i povestea ta, no înkide okișori dragă. Asta-i povestea ta frumoasă, „ncî“. Ie dragă ... ș ș ș ...

(cîntat)

Bui Rori bui bui bui bui

Buuu ...

Șș...

Că Rornea-i mică tare

Bui dragă bui bui

Și d-o bui și crește mare

Bui bui bui copilă

Ș ș ș ...

Bui copilă bui bui bui bui bui

Aa a ...

Aa a ...

Ș ș ș ...

Aa a ...

Șșș ...

Șșș ...

Șșș ...

— No c-o -adormit !

(A9, A18, D1.)

Mg. 3419 (I) g.

Blăjel, jud. Sibiu, 1968.

Ina Rău, 62 a.

(XXXI, 2, c.) **230 I (24)**
(PII. WI. VIII 1. VII.)

? Copilu stă într-un leagăn așa cu tălki ...

? Ziceai ce-ți vine înainte în gînd și numai atunci poți spune cînd legeni kiar.

? Nu să-nvață de la nimini. Îți gine în minte ce trebuie să faci numa ca să-l stîmperi să dormă.

? D-apăi pînă pe la trei ani trebe să-l legeni dacă-i copilu rău și nu vrea să dormă nelegănat.

Dor la leagăn trebe să ști să adormi copilu nu numai să-i cînți.

Io mni-am crescut și nepoți ...

(cîntat)

Buie

Bui bui bui nui bui bui bui

Bui copilu mamii bui

— Culcă-te puiu bunikii, culcă-te, că bunica te buie —

Buie

Buină tu cu buie bui
 Hai tu luică de mi-l culcă
 — Culcă-te dragă —
Buie
Bui bui bui bui bui bui bui
 Că copilu-i mnicuț tare
 Buină tu cu buie
 Dacă-l bui iel crește mare
 Bui păpușă.
 Bui drăguță bui

(*parlato*)

— Pune-ți piciorule acolo dragă și stăi.
 Stai și nu te mai to' mnișca —
 Buie buie

— No mulțam, acum ie gata. L-an adurmit. —

(A9, A18, D45, C50.)

(cîntat)

Buie bui bui copilu mamii
 Buie buie puiu mamii
 Că copilu-i micuț tare
 Io-l bui și iel crește mare
Bui bui
 § § § ...
 ie Bui bui copiluțu buie
 Hai tu luică, de mi-l culcă
Bui bui bui
 Și tu rață, iel în brață
Bui
 A a a ...
 § § § §
 Bui bui bui copilu mamii
 § § § §

Mg. 5223 (II) f.

**Tăuni, com. Valea Lungă.
 jud. Alba, 1979.
 Ileana Mija, 37 a.**

(XXXI, 2, d.) 230 II (387)
 (VIII.)

(cîntat)

Buă buă, muma buă
 i Buă muma copila mă
 i Să se culce săraca mă
 și Copila să crească mare
 ' i Să meargă și ie pe cale :/
 Și copila-i mituțe
 / : e Să crească mare și ie :/

(B3b, D45, K68, F2.)

(XXXI, 3. a.) 231 (4)

(PII)

(parlato-melopoic)

Mindru mamii
 Vino să ti culce mama-n leagăn
Ulll, ... lea
 Mama tie culcă
 Să ti ia-n girgă
 Să-ți dea mama țița
 Haida mama haida.
 Că mama ti leagănă
 Haidi cu mama, haida.
 Că mama-ț dă țiță
 Și mama ti leagănă
 Haida *ulll ... lea*
 Culcă-te haidaț haide.
 Hai că merge mindru, Haida.
 Țuce-l mama pri iel, Haida mama.
Haide.

Hai că mama ti dușe.
 Haida *ulll ... liea*
 Mama ti culcă lulu
 Haide mindro haide
 Ti pune mama-n leagăn
 Și ți leagănă frumos
 Să nu cazi din leagăn jos
 Țuce-l mama pri iel
 Vino la mama *ulll ... lea*
 Puiu mamii, Haida
 Țuce-l mama de puișor. Haida

Că mama ti culcă-l leagănă
 Ti ia-n girgă. Haide mindro.
 Haide, că mergem cu lulu
 Mama ti culcă lulu-l, leagănă
ulll-lea

Haidați
 Haide mindro. Haide.
 Că mama ti pune-n lulu tău
 Și te ia-n girgă să miergem
 Haida mama
 Haida *ulll-lea* Haida
 Haidați cu mama, haide
 Haide-n lulu, că mama ti ia-n
gîrgă

Că mama-ți dă țiță
 Și mama ti culcă-n leagăn.
 Să nu cazi din leagăn jos
 Ti leagănă mama frumos
 Țuce-l mama pri iel.
 Haide mama haide.
 Culcă-te aci s-aduormi.
 Țuce-l mama pre iel
 Adormi mamii adormi
 Că mama te-astrucă
 Să-ți dea țiță
 Țuce-l mama.

[A3f, B7a, N8 = (E2, E54, 56, D17, I27,
 E57, G15)]

F68, E3, F3, K50, F69—71, K51—53,

(XXXI, 3, b.) 232 (5)
(P. PII.)

Hai la mama să tie culce-n leagăn *ulll ... lea*
 Hai să te culce mama-n leagăn, haide *grrr ... gă*
 Mamuța-ți dă cîta țîți, Haide-n gîrgă *ulll ... lea*
 Haide-n *grr ... gă*.
 Haide.
 Vină să ti leagăna mama frumos.
 Să nu-ți cazi din leagăn jos
 Vino-n gîrgă la mama, *ulll ... lea*.
 Hai să-î ți mama cîta țîța
 Haide *ulll ... lea*
 Haidi-n *grr ... gă*, că mama ti ia-n *grrr ... gă*.
 Țuce-l mama, taș !
 Țuce-l mama, Haide *grrr ... gă*.
 Că mama-ț dă cîta țîța
 Ș,te-adoarmă mama. Haide !
 Țuce-l mama / Haide-n gîrgă
 Culcă-te-n leagăn, Haide !
 Țuce-l mama, că mama ti ia-n gîrgă. Taș !

(A26, B7a, N8.)

Mg. 3187 (II) K.

Nereju, jud. Vrancea, 1966.
Marioara Enache, 6 a.(XXXI, 4, a.) 233 (86)
(PII. VIII 1.)

(cîntat)

*Lulea, lulea*Lulie, lulie, puiu mamii
Gata, gata, puica mamiiLulie, luli, puiu mamii
Mama a crescut cu tini
Lulea, lulia, puica mamii
Mama ti-a făcut mari
Lulie, lulie, puica mamii
Mama ti-a făcut mari.

(B2e, D1.)

(XXXI, 4, b.) 234 (62)
(VIII1. PII.)

(cîntat)

Nani nani puiu mamii
Mama te-a crescut mari
Nani nani fata mamii
Mama te-a făcut mari
Lulea, lulea, puica mamii
Mama te-a făcut mari
Nana nani puica mamii

Gaga mamii, puica mamii
Nani nani puiu mamii
Mama ta-i fată mari.
Nani nani puica mamii
Mama mama i ti crești
Nani nani, mama face mari
Nani nani nani nani
/ : Nani nani fata mamii : /

(B15, D1, K54.)

Mg. 3840 (R) u.

Dumitra, jud. Alba, 1970.
Anghelina Marcu, 65 a, „a Dumii“.

(XXXI, 5.) 235 (378)
(PI. IV.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii : /
Liule liule mama liule
/ : Și-ai tu miță și-i dă țîță : /
Și tu soamne de-l adoarme
Taci tu cu mama ...
Taci tu nani cu mama ...
Mama-ț face păpușică ... să
te joci

/ : Mama-ț face de mîncare : /
Mama te duce ta
/ : Mama-ț face jucărie : /
Taci tu cu mama
Fă tu nani
/ : Nani nani, puiu mamii : /
Nani nani și te culcă.
Mama te plimbă.

(D1, E68, C87.)

(XXXI, 6, a.) 236 (315)
(VIII. P2.)

? Cînti ce-ți vine în minte.

? Sigur. Și și vorbești ... că dacă ai treabă, iel te ține să nu faci nimic.

*(cîntat)*Nani nani puiu mamii
*Nani nani, nani nani**(vorbit)*

„Hai mamă, culcă !...“

*(cîntat)*Nani nani puiule mă
Nani nani nani nani.
Nani copilașu mamii
e Culcă-te băiatu mamii
Culcă-mi-te și-m fă nani.*(vorbit)*„Nuțu ! Hai culcă, că te bate mama“. *Ptrui, ptrui, ... Ptrui ...**(cîntat)**Nani nani puiu mamii*
*Nani nani nani nani**(vorbit)*„Neluț ! Hai să facem nani ... *nani*. Na na, că te bate mama“, etc.

(A7, B6b, D1.)

(XXXI, 6, b.) 237 (54)
(VIII. PII.)

(cîntat)

Nani nani fata mării
Taci cu mama taci cu mama, fata mării.
Ptruia nani ptrui ptrui ptrui mă
i Are mama un pui mic, *măi*
i Nani nani fata mării
Culcă-te pușorule, *măi*
Puiu mării, *ptrui, ptrui, ptrui, ptrui*
i Are mama pui frumos *mă*
Taci cu mama fata mării.

(A7, B27, D1.)

Mg. 4677 g.

Enisala, jud. Tulcea, 1975.
Margareta Boboc. 52 a.

(XXXI, 7.) 238 (72)
(IV. PII.)

? Am adormit copiii miei și pe ai altora ...
? Am patru copii.
? De pă la vreo șase luni îi cînti ca s-adoarmă.
? Mai devreme, nu pricepe.
? Îl adormi cu cîntec pînă pe la un an jumate.
? Ș-acu mă pregătesc, că o să nască nora...

(cîntat)

Aidi aidi puiul mării
Aidi nani, lului lului
Aidi, ulle ... ulll ... ulll ... ulll ...
Nani cu mămica
Și-o face pușoru mării
Aidi aide aidi a
Hai, că mămica te lasă liniștită

Nani nani, lului lului.
Aidi aidi pușorul mamei
î Nani cu mamica
Haidi !
ș ș ș ș ș ș ș

(A27, B25, D1.)

N.U. I., p. 160/168

Bozovici, jud. Caraș-Severin, 1958.
Petra Ciosa-Uscatu, 30 a.

(XXXI, 8.) **239** (127)
(PII.)

Haida haida
Să-l culcăm pră Paviel
Mama fașie nana
Haida haida
Să-l culcăm pră Paviel

(B7a, K59.)

Mg. 4919 (II) y.

Victor Vlad Delamarina,
jud. Timiș, 1977.
Ana Marconescu, 58 a.

(XXXI, 9, a.) **240** (219)
(PII.)

- ? Și când ieram mică știam să adorm copii. Le cîntam așa cum am auzit
și ieu la muica mea...
- ? Ultima, am legănat-o pe Delia.
- ? Păi tăt i-am nănăit și pînă acu patru ani, că-i plăse s-o adorm cu
cîntec. Iera de-acu fată mare de șapte ani.
- ? Ee ! N-o mai legănam. Îi cîntam dar încetișor ... și ie să tot fășe că
doarmi, pînă adorme di tăt.

(cîntat)

Nani nani, fata mării
Mama te culcă pă tine
Vină vină moșu Iene
Pe la uoki, pă la sprîncene.
Culcă pă Deliada me
Ș-o fă fată măricică
Ca să criască ia măriă
Să meargă ia la școală.
Haida cu fata
Haida cu mama
Și mi-o culcă să crească

(D1, B28, C34, C2.)

Haida lululea, lululea.

Creștie-m fata mea

Haida haida

Că fata mia doarmiă

Ca să crească măriă

ș ș ș ș ș

Haida Haida

ș ș ș ș ș

Fata mie să culcă

Haida dulcă

Dulcă dă mi-o culcă

ș ș ș ș ș

ș ș ș ș ș ș ș.

Mg. 4919 (II) t.

**Vlad Delamarina, com. Satu-Mic,
Ana Marconescu, 58 a.**

(XXXI, 9, b.) 241 (218*)
(PII. VIII1.)

La noi așe să culcă copii. Mai dormi iei și fără cîntat.
? Da din bătrîni așa am prins :

Nani nani, puu mamii
Că mama (dragă) te culcă
Ca să crești tu marie marie
Să te duci tu la școală
Să te faci tu domnișoară.

(D1, B28, F13.)

Mg. 4919 (II) u.

**Vlad Delamarina, com. Satu-Mic,
jud. Timiș, 1977.
Ana Marconescu, 58 a.**

(XXXI, 9, c.) 242 (218)
(PII.)

? Ie cam mulți ani de cînd n-am legănat copii.
? Și șase ani. Pe asta mică ieu am crescut-o. (Privitor la nepoțica Delia,
care asistă.)

(cîntat)

Nani nani, dormi cu mama
Dormi cu mama, să crești mare
Ca să mergi tu la școală
Să te faci tu domnișoară.
ș ș kș, ș ș kș ș ș, ș ș ș kș,
Haida haida, hai cu mama
Vine moșu Iene
Pela oki, pe la sprincene.
Ca pe Delia să mi-o culce

(A2b, D2, F13.)

Vină vină, moșu Iene
Ca să crească ia mare
ș ș (s) kș ș ș ș
ș ș ș ș ș ș
Hai cu fata să crească
Hai cu maică te culcă
Ca să te faci mare
Hai te culcă cu mama.
Și-m culcă pă Delia
ș ș ș

Mg. 4339 (I) d.d.

**Stăncuța, jud. Brăila, 1973.
Victoria R. Stamate, 32 a.**

(XXXI, 10, a.) 243 (27)
(P2. VIII1.)

? Tot așa i-am adormit pe toți trei copii.

(cîntat)

Nani nani cu mămica
Haidi a a
Haidi știucă de mi-l culcă
Și tu pește de-l ciupește
A a

(vorbit)

„E, Culcă-te — acolo, nu stătea așa. Așa mămicuță. Hai, de face nani cu mamica“.

(cîntat)

A a
Haidi nani cu mămica
Haidi a

(vorbit)

„Hai băiatu lu mămica, adoarme băiatu lu mama. Hai. Înkide uokișorii fata mami, înkide uokișori.

Auăleu, uleu, uleu, uleu.
Hai hai mămicuțo.“

(cîntat)

A a

(vorbit)

Ei ! Faci nani-acolo, Ia vezi ! Ti bati mămica acuma.

(cîntat)

A a a

(vorbit)

„Dă-i bătaie lu Radu să facă nani. *Aoleou !* Hai Milică la băiat să-
culci Milică !“

(cîntat)

A a a

Haidi nani, cu mămica

Haidi nani nani.

Olll

Au

Aa

(vorbit)

„In sfîrșit ! Gata a adormit băiatu. Gata !“

(A21, B20, D2, C90.)

Mg. 4918 (I), o.

Băiceni-Cucuteni, jud. Iași, 1977.
Aglaia V. Micu, 66 a.

(XXXI, 10, b, 1.) **244** (152)
(P3. VII. VIII.)

(cîntat)

Nani nani, puiu bunicuții, nani

Nani nani măi fetiță

*Hai și dormi cu bunica fetiço, hai dormi cu bunica, hai
dormim amîndouă hai.*

Nani nani fetița
 Cu bunica dormi ia
Hadi nani nani nani
 Fetița bunicăi nani.
 Adi nani măi fetița
 Hai Miorică să dormim amîndouă, Miorel,
 Hai nanița Mioriță
 Hai, dormim amîndouă hai.
Nani nani, fata bunicuții, *nani*
 Nani nani fetița
 De-acu dormi fetița
 Hai nani cu bunica / : *hai, llll...lu :* /
Haidi nani nani nani, fetița bunicăi doarmi.
 Hai dormim fetiță, *hai nani, nani, nani*, fetița bunicăi, doarmi,
nani nani
Aa a a a
 Fetița bunică, *a a*

(A22, B21, D2.)

Mg. 4918 (I), n.

**Băiceni-Cucuteni, jud. Iași, 1977.
 Aglaia V. Micu, 66 a.**

(XXXI, 10, b, 2.) 245 (151)
 (PII. VII. VIII.)

? Pe pișoare îi adurmim.
 ? De la mătușa me, care m-a crescut. Ie ave atunș un băiet mic.
 ? Am să zic cum am legănat-o pe nepoțica mea Mioara.
 Are patru ani și jumătate, și acu uneori tăt pe picioare îi plase s-o
 adorm.

Nani nani pușor
 Nani nani-ncetișor
 / : Nani nani Mioriță
 Dormi cu bunica fetiță : /
 Bunica te-a legăna
 Și ție că ȝ-a cînta
 Hadi nani pușor
 Și s-adormi încetișor.
 Și să dormi liniștită
 Să crești mare fetiță
 Nani nani puieu mamii
Nani nani nani
 Adi nani Mioriță

Dormi cu bunica, fetiță
 Bunica te-a legăna
 Și din gură ȝ-a cînta.
 Nani nani puieu mamii, *nani*.
Nani nani, alll...lu
 Hai cu bunicuța tu
Lll...lulu lulu.
 Hadi nani puieu bunicuței,
nani nani liu
 Nani nani nani nani
 Adormi fetița mamii
 Nani nani nani nani

(D4, B21, E3, I37.)

(XXXI, 10, c.) 246 (273)
(PII. IV. VII.)

(cîntat)

Aidi cu mama
Aidi aidi aidi aidi
 Haidi nani cu mama
 Că mama te-o legăna
 Și din gură i-a cînta.
Ulll ... uă.
Haidi haidi, haidi haidi haidi.
 Haidi nani cu mama, hai.

(parlato)

„ Aveam un băiat, mă băiete,“
Ulll ... , ulll ... , ulll ...

(cîntat)

Haidi nani cu măicuța
 Că mama te-o legăna
 Că mama a cînta
 Și mama te mîngîia

(parlato)

„ Să-ț dea mama și țîți ? “

(cîntat)

Haidi cu mama
Haidi ani nani nani

Aidi nani nani nani
Ulll ... uă.
Haidi haidi haidi haidi,
haidi hai.
 Haidi cu mama *haidi haidi hai.*
Ulll ... uă.

Haidi haidi hai.
 Haidi cu mama haidi
Haidi nani nani
 Că mama te legăna
 Și copilul adormea.
 Haidi băietuțu mamei, dragă
 Că mama a cînta
 Că mama te-a adormea.
Aidi nani nani
Ulll ... uă
Haidi aidi, aidi aidi, aidi aidi.
 Haidi cu mama să dormi
 Că mama te-a culca
 / : *Aidi aidi ai : /*
Ulll ... lea
ailll ... li
Aidi aidi aidi a
Aidi aidi a
Aidi aidi aidi
 Hai mamă cu mama
 Aidi nani cu mama
 Haidi nani cu mama
Aidi ai, Haidi aidi,
Haidi haidi ai.

(A23, B20, D1, E3.)

(XXXI, 11.) 247 (11)
(Pl.)

? Spui orice vorbe. Dor să nu taci să poată adurmi copilul.
? Trei băieți am avut. Dacă a plecat românul mnieu în război și n-am
știut de iel vorbeam cu îl mic :

Haidea haidea
Tași Ionică din gură că gine și tăticu, mămică,
Tași
Că doar s-o împlini și vinie ...
Haidea haidea
Haidea haidea Ionică
Tași mămică din gură
Dac-a gini să ti găsească durmind
Haidea haidea.

„și tot așa-i spuneam pînă adurmea.“

(B7a, M9.)

Mg. 5100 (I) c.

Traian, jud. Brăila, 1978.
Stoica Tudose, 74 a.

(XXXI, 12.) 248 (236)
(P3. IV.)

(cîntat)

Ai cu mama-n legănel
Di înkide okișori
Și-l adoarme Dumnezeu
î Di mni-l face măricelu
Nani nani puiu mamii
î Nani nani, lali lali
Lali puiu mamii.
/ : Ai Doamne di mni-l adoarmi : /
n Adu-i Doamne-un porungiel
Și mi-l zboară tomna la cer
/ : Să să facă măricel : /
Nani nani, puiu mamii

(*vorbit*)

„Înkide okișori mamă . . . așa . . . *Nani nani*,“
lali lali puiu mamii.

(*cîntat*)

Ai Doamne di mni-l adoarmi : /
ii I-adu ș-un *porungielu*
Și mni-l suie la ceru
Să se facă măricel.

(*vorbit*)

„/ : Înkide okișori : / Înkide uoki. Înkide !

Ia înkide okișori.

Înkide mămică okișori (copilul -nepoțelul- pe care-l ținea în brațe,
a adormit).

Nani nani ! hai înkide okișori, înkidi

Înkidi okișori, că băiatu să faci măricel . . . , dacă doarmi băiatul.

Ia înkidi okișori mamă, înkide uoki. Înkide uokișori.“

(*cîntat*)

Nani lali lali puiu mamii
Lali lali

(*vorbit*)

„Bagă deștișoru-n guriță și . . . bagă deștișoru-n gură“

... Măi Doamne, Maica Domnului

Fă-mi-l Doamne măricel / Să-l suie tomna-n cer / Să să dea jos la
legănel / Să să facă măricel . . . / : Adoarmni-l Doamni : / Doamni /
Înkide uokișori, mînca-l-ar mama / Că tari ie drag mamii di iel / Și-l
iubește mama că-i frumușăl / Mînca-l-ar mama di băiat. *Nani nani, lali
lali* / băiatu mamii / Hai înkide okișori / Înkide okișori draga mamii /
Mari, mari băiețel / Un' să-l tirîie mama-n cărucior și să meargă la
porticior/

(*cîntat*)

Nani nani, lali lali . . .

(copilul este adormit și se aude respirația din somn)

(N2 = B2aIII, B38, D1, D35, I36, C10, E62.)

(XXXI, 13, a.) 249 (272)
(PII. VIII. VII)

? Mai adormeam și ieu copii, da mai mult soacră-mea, că-i iera drag dă
iei. Și așa mai mult pă Ionică l-am legănat că mi-era cel mai drag...
? Doi băieți am avut și două fete, da unu mi-a murit pă front.
? Să spunea și *lale* și *nani*...
? După cum ie și bun să leagăna copilu. Și pină la doi ani...
? N-am auzit alte femei, decît pă mama, pă soacra.
? Tot cu *lale lale*, spunea și iele. Asta-i obișnuința.
? Vezi ? Să cînta ca s-adoarmă copilu mîngîiat, așa...
? Acu am cîntat la nepoți...

{cîntat

î Lali lali puiu mamii
Că mama te leagăna
Și mama te mîngîie
Și mama (ca) să te-adorm
Ca să dormi un somn ușor.
/ : Haide lalie, puiu mamii : /
/ : Ca s-adoarmă fetița mamii : /
și / : Aurica puiu mamii : /

B2aIII, E63.)

Mg. 4340 (I) d.

Polizești-Stăncuța, jud. Brăila, 1973.
Rada Pană, 76 a.(XXXI, 13, b) 250 (272*)
(PII.)

{cîntat)

	I.	II.
i / :	Gata s-adoarmă puiu mamii :	puișoru mamii,
și	Că mămica ta-i dusă la treabă	
	Și mămica ta ra' nu te-adoarmi	
	Decît bunicuța, să te culce.	

/ : Și s-adormi un somn ușor : / puișoru mamei.

Că bunicuța leagănă.

Leagănă străină de doi feciorași, cari i-a murit pă front

Și mama, nu i-a mai văzut.

Lăzărică puiu mamei

Lăzărică ficiorașu mamei îl mari

Să mi-te-nsoare mama ;

i Și pă Georgiță, care-a murit în Silistra / Puișoru mamei.

/ : Haia lali lali lali : /

i Și puișoru mamei.

/ : Haidea lali puiul mamei : /

i Lali lali lali la : /

? Nu glas dă cimitir ... Doamne ferește ... Vai dă mine ... Și soacra mea cît a avut ia 50 dă ani dă văduvie ... și a crescut 5 copii ... Doi morți avea atunci, unu la Silistra (război) și unu prizonier în Germania. Numai moșu-meu iera lingă ia cu mine. Aveam primu copil pă Aurică ... ? Plîngea ia tari cînd îmi legăna copilu. Plîngea soarta și singurătatea iei, da nu așa plîns ca la mort ...

? Îl legăna pe picioare și spunea de necazurile iei ...

? Da ! Prea mult încă alintă pe copil, că-i ierau tare dragi ...

? Soacra mea iera din Bertești. O kema Tudosia Pană.

? Avea ia atunci și 60 dă ani ...

(M33, G21, T31, D38.)

Mg. 4340 (I) b.

Stăncuța, jud. Brăila. 1973.

Rada Pană, 76 a.

(XXXI, 13, c.) 251 (125)
(PII.)

(cîntat)

/ : La la la la la la la : /

Hai să te-a culce mama

Ionică puiu mamei

Să te-adoarmă mama

Că iești puiu mamei

Ionică, băiatu mamei

Băiatu mamei-adoarmi.

Ionică puiu mamei,

Că mama ari treabă

Să duce mama la treabă

Și mama vrea să-l adoarmă,
pă Ionică.

Nani, nani, nani nani

Puiu mamei nani nani puiu
mamei.

Nani nani puiu mamei.

Lali lali puiu mamei

/ : Haidea lali lali la : /

Ca s-adoarmi băiatu mamii
Ca s-adoarmi băiatu mamii
Haide lali lali la

/ : *La la la la la la la* : /
C-adoarmi băiatu mamii
Adoarmi băiatu mamii.

(A12, B29, D39, F2.)

Mg. 5198 (II) b.

**Polizești-Stăncuța, jud. Brăila, 1979
Rada Pană, 82 a.**

(XXXI, 13, d.) 252 (263)
(PII. VII. IV.)

? Dacă n-am mai avut nepoți, nici n-am mai cîntat.
? Mama mea tot în felu ăsta adormea copilu ...
? Și mama lu mama ... (tot cu *lali*)

(*cîntat*)

Lali lali, puiu mamii
Că mama te-a legăna
/ : Și mama te-a adormii : /
Ca să dormi cu-n uom frumos
Și să te scoli sănătos.
/ : Să te faci mai măricel : /
/ : *Lali lali lali la* : /
/ : Lali lali, puiu mamii : /
Și mama te-a pus pă picioare
Să te facă lali
Lali lali, puiu mamii.

B2aIII, E1, I7, K15.)

Mgt. 2825 (A) t.

**Vintileasa-Neculele, jud. Buzău, 1965.
Ioana Noaptes, 31 a.**

(XXXI, 14.) 253 (304)
(VIII1.)

(*cîntat*)

Nani nani cu fetița
î Are mama o fetiță
Mititică și frumoasă
/ : Nani nani cu fetița : /
Nani nani nani nani
Să mă duc cu ia la horă

/ : Nani nani cu fetița
Nani nani nani nani
/ : Are mama o fetiță : /
Mititică și frumoasă
/ : Crește mama o fetiță : /
Mititică și frumoasă
/ : Hai la mama Miricuța : /
Nani nani cu fetița

(var.) Mg. 2825 (A) s

? Îi cînt orice. Să caște copilul uokii la mine și s-adoarmă.

? N-am învățat de la nimeni. Cînt orice cîntec.

? Iera unul de care adormea copkii mai repede.

(dictat)

Frunzuliță foi de nuc

Mai am o zi și mă duc

Ieu mă duc codru rămîne

Plinge frunza după mine

Și sârmana măicuța

Plinge plinge și suspină

C-are o fată mai streină

Streină maică streină

Ca garoafa din grădină

Și nici aia nu-i streină

C-are foi și rădăcină

Mai face și vara flori

Și are și ea surori

Mai face și bobocei

Și-ăia-s frățiorii iei

Pune maică perna-n pat

De strein m-am săturat

Rău îi Doamne prin dușmani

Ca desculț prin bolovani

? L-am auzit (cîntecul) și ieu de mult de vro patru ani. Iera băiatu de-al doilea de doi ani. Întîi pe la fete l-am auzit. Iera fetele din Toporași (lîngă Jitia). Mai p-ormă l-am auzit și la o nuntă la lăutari.

? La leagăn îi cînt cu nani, nani. Ieu cînt și dacă iel m-aude cîntînd adoarme, dacă tac deskide uoki iar . . .

? Toți copii s-au obișnuit cu cîntecu ăsta, că ieu l-am cîntat mai mult că mi-a plăcut. Că ieu streină am fost în comuna asta și singură ieram. Mai veneau părinți, da cale de nouă kilometri. Și mai îmi scria frați din armată că iei sînt străini acolo și barem ieu sînt mai aproape de părinți, da tot streină mă simțeam și ieu.

? Așa l-am auzit prima dată. N-am mai întocmit cuvinte din cap.

Așa „nani nani“ am mai zis de la mine . . .

? Iera ocazie bună atunci ca să cînt și ce aveam pe suflet.

? Cînt pentru fetița, da mai mult parcă pentru mine și copilul, tot mo-țîindî cu capu cum l-a auzit.

(D40, G22, F14, Q51.)

Mg. 4489 1 — m.

Ariciu, Salcia Tudor, jud. Brăila, 1974.
Georgeta Vlădoi, 23 a.

(XXXI, 15.) 254 (46; 53)
(P1. VII1.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii

Cum să culcă cum adoarmi

Cum să scoală iar i-e foami.

Ull . . . lea

Nani nani puiu mamii : /

Ș-aidi nani, puișoru mamii.

Ș-aidea nani puiu mamii

Taci cu mama nu mai plîngi

Mama te-adoarmi

Ș-aidea nani, Corneluța mamii.

Haide fă nani cu mămica ta

Ș-aidea ulll-ulll . . . , Cornelușa
mamii.

Nani nani puiu mamii
Cum să culcă cum adoarmi

Cîn' să scoală iar i-e foami.
Hai fă nani cu mămică ta
Ș-aidea, ulll . . . ulll, nani
Puișoru mamii.

{A3f, B20, D1, I8.)

Mg. 1466 c (N).

Orșova-Pădure, jud. Mureș. 1967.
Maria Moldovan, 54 a.

(XXXII, 1.) 255 (439)
(VIII.)

{cîntat)

/ : Fata mamii s-a culca, *măi* : /
/ : Și mama uo legăna : /
/ : Cu picioru și cu mîna, *măi* : /
Cum s-o pominit lumea, *măi*.

Culcă culcă pui de curcă
Și te scolă, pui de șioră
/ : Da te scolă mărișoră : /.
Ai la la lai, la lai la la la
Ai la la la, laila lai la.

{A12, K11, I5.)

Mg. 1903 d (N).

Pria, jud. Sălaj, 1969.
Floarea Chilba, 55 a.

(XXXII, 2, a) 256 (348)
(VIII.)

(cîntat)

și Și te culcă pui micuț, *măi*
ai / : Să crești mare și mîndruț : / *măi*
ai Și te culcă și te-abuă
ai / : Pină ce s-a face ziuă / :
Că ție mama Ț-a da
Două mere două pere
Și două Țițe de-a mele.

{F1, I, E10.)

(XXXII, 2, b.) 257 (421)
(VIII.)

(cîntat)

Și te culcă prunc micuț.
Ai, te culcă prunc micuț, *măi*
ai Și crești mare și mîndruț, *măi*
Și te culcă și te-abuă,
ai Pînă ce s-a face zîuă,
Că ție maica ȋ-a da, *măi*,

ai Că ție maica ȋ-a da,
e Două mere, două pere
Și două ȋțe a mele,
Să te joci în rai cu iele :/
ai Și te joci în rai cu iele
Și cheile raiului, *măi*,
/ : Să le-nȋcui, să le deascui, *mă* : /

(F1, 1, E11.)

Mg. 1469 h. (N).

Orșova, jud. Mureș, 1967.
Maria Mititean, 75 a.

(XXXII, 2, c.) 258 (420)
(VIII.)

(cîntat)

Culcă-te tu că iești mic, *măi*
Culcă-te tu cu mamare
și Că mama te-a legăna, *mă*
și Cu mîna ȋȋta ȋ-a dare
Culcă-te tu că iești mic, *măi*
Te scoală și crești voinic, *măi*.

(D17, E6, I1.)

Fg. 5586 a.

Șanȋ. jud. Năsăud, 1935.
Ioana Jugan

(XXXII, 3, a.) 259 (451)
(VIII.)

(cîntat)

Culcă culcă cu mamalu
Că mama ti-a legănalu

Și tu mîndru puișoru
/ : Ș-apoi n-oi mai ști de doru :/
Culcă culcă pui de curcă
Pînă miine la dȋucă

Mama să dușe pe luncă
Culcă culcă pui de șioară
Mama să dușe la moară
Pînă crește mărișoru
Cît i crește mărișoară

Culcă, culcă, pui de cuc
Mama să dușe la plug
Un pui de stur' să-ț aduc
Și un șir de mătrăgună
Dragu mami să si bună.

{E2, I10, I, E13.}

Fg. 5486 a.

**Șanț, jud. Năsăud. 1935.
Floarea Fabian, 36 a.**

(XXXII, 3. b.) 260 (446)
(VIII.)

(cîntat)

Cucă, cucă, pui de curcă
Pînă mîne la zîucă.
Cucă, cucă, puîșoru, la la
Pînă mîni la prînzișoru.
Cucă culcă puîșor.

(I, I2, M3, M4.)

(dictat)

Cucă, cucă pui di șioară,
Că mă-ta mere la moară.
Cucă culcă pui dă cuc
Căci mă-ta merge la plug.

Fg. 11659 c.

**Taure, jud. Năsăud, 1950.
Nastasia Moldoveanu.**

(XXXII. 4.) 261 (410)
(VII.)

Culcă-te tu puîșor
Pînă mîini la prînzișor
Doar îi crește mărișor
Să-i hi mamii di-ajutor.
Mama une te-a mîna
Mnicuță nu-i zișe ba.
Nu mni rumpe inima.

{I2, F3, F15.}

(XXXIII, 1.) 262 I (172)
(VIII.)

(cîntat)

ei Da, culcă-te cu mama, *mă*
ai Că mama te-o legăna *mă*
ai Cu leagăn de măgheran *mă*

(dictat)

Dacă te culci de măgan
Și fața de mătrăgună
Să te culci de voie bună.
Legănuț de păltinuț
să te legeni singuruț.

(D17, E14, E15, E16.)

N. I. p. 87, ex. 462.

Borod, jud. Bihor

(XXXIII, 2.) 262 II (228)
(VII.)

Dormi micuț cu mama ta
Păsările ți-or cînta
Vîntul mi te-a legăna
Florile te-or mîngîia.
Dormi copile, dormi blînduț
Dormi cu mama în pătuț !

(D49, E73, D48.)

(XXXIII, 3.) 263 (368 ; 374 *)
(VIII.)

(dictat)

Culcă-te Miroane mamă
Că ți somn și-i noapke neagră.
Culcă-tce Miroane zău
Că maica tce leagănă.
Legănuțu-i de urziși
Io te leagăn să nu plinji.
Legănuțu-i de nuiete
Inima mi tăta jăle

Io te leagăn măi Miroane
C-acu tăta lume dorme.

(cîntat)

/ : Dragu mieu Mironu mieu : /
Culcă-te tu maică zău
/ : Că maica te-o leagănare : /
Tu Miroane ti culcare.

(D21, K18, K19, E18.)

Mg. 2307 (II) a. 1. (N).

Gherța Mică, jud. Satu-Mare, 1976
Maria Bellia, 39 a.

(XXXIV) 264 (463)
(VII.)

(cîntat)

Ia puiutu cucului
Adă somn pruncului.
Di la vaci di la gițai
Ai Lu, Di la scroafii cu purcei.
Ardă focu dacă nu-i
Ai lu, Norocu la oara lui.
Io prin cîte am trecut
Nărocu nu l-am știut.

? Di la mama.

(K17, Q35.)

(XXXV, 1.) 265 (123)
(VII.)

(cîntat)

și Culcă-tie Ionelulie,
Că ti culcă mama tie,
e Și te leagănă frumos,
Să nu cazi din leagăn dgios.
Și că mam-a ligănat,
Și laptce-n gură ț-o dat,
' : Și frumos te-o legănat. : /

(D23, E38, K61.)

Mg. 93 g.

Boșorod, Hațeg, jud. Hunedoara, 1951.
Ilona Sinziana.

(XXXV, 2.) 266 (351)
(VIII.)

(cîntat)

/ : Culcă-te puiutu mamii : /
Culcă-te micuțu mamii.
/ : Culcă-te puiuțule re : /
Că mama te legănare.
' : Să te culci puiuțulere : /
/ : Culcă-te puiule culcă. : /
/ : Ca măicuța să să ducă : /
La osîndă și la muncă
/ : Culcă-te puiule dragă : /
Să meargă maica-n ogradă

/ : Să-ț aducă floricele : /
Să te joci maică cu iele.
/ : Culcă-te puiutu mnieu : /
C-o să vină taică-tău
/ : Și vină să ne sfădească : /
Că noi nu lucrăm pe-acasă.
/ : Culcă-te măicuță culcă : /
Că iacă-tă s-a face sară
/ : Și noi n-avem de mîncare : /
Și ne bate taică-tore.
/ : Culcă-te puiutu mnieu : /
Că mă culc maică și ieu.

(D23, K21, T39.)

(XXXVI.) 267(278)
(VIII.)

Puii mamii ce-i mîndruți
Puii mamii ceai doliuți
Da să culc-amîndoiuți
Măricuța-i în duliuți
Și Noruțu-i în pătuți

m Da să cuc-amîndoiuți
S-o scula marișoruți
Ș-apoi dacă s-or scula
Mama-n brațe ia lua.
Și țîțucă că le-o da.

(K16, I9, E12.)

(XXXVII, 1.) 268 (74)
(VII.)

(cîntat)

Aa aa a a a, puii mamii
Numai pîn-îi adurmi
C-amu dacă t-i stirni
Aa aa a a a
Io cu tine d-oi vorbi

Aa aa aa a
Că mama te-a legăna
A, liu liu liu liu liu liu
Culcă-te puiiș și dormi
Pînă t-i hrăni de somn
Aa aa aa a.

(K34, E, K35.)

(XXXVII, 2.) 269 (452)
(VII.)

(dictat)

A, a, a puii mamii
Culcă-te tu și-i dormii
Io puiiș te-oi legăna
Leagănă-te puiș, tu
Pe o creangă cu cucu
Că și io m-oi legăna

Pe o creangă cu mierla
Pe tine te-oi adjuta
Și tu puiiș ti-i culca.
Păsăreaua cucului
Adă somnu pruncului
Că de cînd somnu l-ai dus
Pruncu capu djos n-a pus.

(E19, K36, K37.)

(XXXVIII.) 270 (66)
(VII. VIII)

(cîntat)

A, Țucu-te mamica ta
Aolll . . . lule lule lule Călinu
mnieu
Aolll aolll . . . aolll . . . a
Nani nani pușor
Dormi odoru meu ușor
Că mama te-a legăna

Și tu mare vei creștea.
/ : Aa a a a a a : /
Nani nani pușor
Dormi odoru meu ușor
Că mama te-a legăna
Și tu mare vei creștea
Deacum pînă dimineață
Mama te leagănă-n brață.
/ : A a a a a a a : /

(G25, B31, G26 F21, E22.)

mg. 1048 1.

Borlovenii,-Vechi, jud. Caraș-Severin, 1957.
Floarea Îmbrescu, 49 a.

(XXXIX, 1.) 271 (15 I-II)
(XI.)

(cîntat)

Ulll . . . lea !
/ : Țuce-ți muma gura te : /
Ulll . . . lea
Hop du dură dură dură
Mierie-n șură
Mierie-n liza fetilor
Fetili-s a junilor
Juni li-s a babelor

ulll . . . lea
Țuce muma gura te
ulll . . . lea, ulll . . . lea
Țuțulea, țuțulea
Țuțu, neica vinie dila uoi
Cu-n poale lai
Plin die mălai
Dai lu puiu dai
Ulll . . . lea.

(A3f, H2, G17, E64.)

(XXXIX, 2.) 272 (177)
(VI. VII.)

(cîntat)

Hai lulu lulu,
Că să culcă puiu.
Hai lulu lululie,
Culcă-ti tu puiulie.
Că mama-i lingă tinie.
î Lulu lulu lululie
Culcă-ti tu puiulie.
Hai lulu luliu

Ké să culcă puiu,
La ușa podrumului
Hai lulu lulu
La slăvina vasului.
Hai lulu lulu
Hai lulu lululie,
Culcă-ti copilulie,
Că-ți țucă mama tie.
Hai lulu lulu.

(B2d, D11, K60, E70.)

Fg. 461.

Domnești, jud. Năsăud, 1932.
Sinefta Lucaci, 27 a.

(XL, 1.) 273 (254)
(VII.. VIII1.)

(cîntat)

Luli lule, pui de gule *Haia haia hai* ¹
Că măta-i dusă-n pădure.
Și ți-aduce ție mure.
Și te lule pui de rață
Pină mine dimineață.

Și te lule pui de cioară
Că măta-i dusă la moară.
Lule lule cu mama
Că mama te-o legăna,
Și ție țița ți-o da.
Luli luli pușor
Că tu-i crește mărișor.

¹ refren constant după fiecare vers (r. muzical).
(E25, I, M4, M11, V1.)

(XL, 2.) 274 (362)
(VII. VIII1.)

Oo ... am luluiț destui ... Nu numai p-ai mniei, da și nepoței.
? Tot dela bătrîne am învățat ... Bătrînele torcé și cu picioru legăna.
Noi torcem cîlți că lină n-avem ... Și mai legănam și torceam și pă
la găzdoaie unde munceam cu zîua ...
? Spunem ce vorbe îmi venea în minte ...

(cîntat)

Lulea lulea copilu
Să se culce săracu
Că mumă-sa l-o legăna
Că mama l-o legăna
/: Și copilu s-or culca :/
Lula lula puia mamii
Lula lula puia mamii.
Și copila s-or culca
Și copii s-or culca
Că mumă-sa l-or legăna
/: Vine mama cu țîța :/
Și mama l-or legăna
Lulea lulea copilu
Să se culce săracu
Că copilu-i mnicuț tare
/: Șe-i trebuie grije mare :/
Lula lula puia mamii
A a a a puia mamii
— Mumă-ta te-o legăna

Și copilu s-or culca —
A a a Pină vine mum-ta
Face copilu lu lu le
Pină vine mama lui
Ș-i aduce țîța lui
a a a —
Puiu mamii, puia mamii
[Puiu mamii, că copii ...]
Că copilu îi bun tare
Ș-i trebuie grijă mare
Lula lula copilu
Că să culcă săracu
Că copilu-i micuț tare
Ș-i trebuie grijă mare
A a a puia mamii
Culcă-te drăguțu mamii
a a a a a a
Să să ducă mama lui ...
Să-i aducă țîța lui ...
a a a.

(B2e, E2, E6, K23.)

Mgt. 814 c.

Negrești, Maramureș, 1950.
Maria Sas, 53 a.(XL, 3.) 275 (458; 456*)
(VII. VIII.)

„Cum legeni pruncii“

(dictat)

A na na puia mamii
Și liu liu liu puia mamii
Ieu te leagăn și mă duc

A, a, a, puiuț de cuc
Și nu-i veni pîni-i cuc
Ieu puiuț te-oi adormi
Ieu mă duc tu te-i stîrni
Și mînie nu mnei hori
(„adică să scoală pruncu și plînge“)
Că mama leagăna puii
Leagăna-l pîn adormi
C-apoi minten s-a stîrni
Și după mine-i veni
Pe mine nu m-a găsi

? De la mama me, cînd legăna frați mai mici. Legănai și ieu de mînică la
iei și pormă la copii mnei.

? Intotdeauna, totdeauna, tot așa pe horea asta se leagăna la prunci.

Îi zice în fel și kip. (inf. începe să cînte).

Hei, lui lui lui mîndru mamii
Mama leagăna puiu
Pînă tu îi adurmii.

Așa tot îi zici pînă adoarme.

Dacă fata ie năcăjîtă că l-a făcut fără tată îi cîntă :

Hei lui lui
ci Leagăna mîndră puii
Leagăna mîndră lui lui
Numai pînî-i adurmii
Leagăna mîndră și taci
Numa ț-o plăcut să faci.

Ș-așa cîntă ie și să năcăjește . . .

? Care-ți vin în minte (vorbe) numa să horești să doarmă pruncu. Și
mai cînta :

Maică cîndu m-ai făcutu
Din picior m-ai legănat
Din gură m-ai blestămat . . .

? Uori din ce îi horești ca să adoarmă. D-apoi ieu îi horesc după cum
îmi vine în gînd.

(D1, F2, F22, S1, Q36.)

Mg. 4033 (II) d.

**Bilca, jud. Suceava, 1971.
Domnica Irimescu, 38 a.**

(XL, 4.) 276 (96)
(P. VII.)

(cîntat)

Liu liu liu liu puișor
Dormi cu mama-nșetișor
Că mama te-a ligăna

Și un cîntic Ț-a cînta
Și te-a legăna frumos

(*vorbit*)

Hai la muma, pune capu-ntr-acolo și dorme !

(*cîntat*)

Să nu pkici din leagăn jos
și Păsărică galbănă
n Vină și mă leagănă

(*vorbit*)

Hai dormi, că mamuca trebui să meargă la treabă, hai !

(*cîntat*)

A a a a,
A a a a.

(D26, E3, E38, C33.)

Mg. 221 o.

**Boița, jud. Sibiu. 1958.
Ana Neghină, 71 a.**

(XL, 5.) 277 (369)
(VIII. VII)

(*cîntat*)

Lui lui lui, cu mama lui, *mă*
Vino luică de mni-l culcă
Și tu somn și mni-l adormîi
Lui lui lui, cu mama lui, *mă*
Pentru tine pui drăguț
Nici sara nu mă descult.
Nice nu m-oi desculța
Pînă pruncu l-oi culca.

(D6, C51, E61.)

(XL, 6.) 278 (471)
(VIII. VII.)

(cîntat)

și / : Lui lui lui puiu mamii : /
că / : Legănîndu-te pă tine : /
/ : Mul' lucru-a mamii rămîne : /
 Și de iarnă și de vară,
 Și din casă și de-afară
că / : Tăt așe-o dzis oricine : /
ci / : Numa horile-z de mine : /
da / : Cin' o dzîs o și mințit : /
/ : C-am lucrat ș-am și horit : /
/ : Noaptea pruncii legănînd : /
 Ziua în casă lucrînd.

(D1, T2.)

F. A. 774

Gura Sadovei, j. Suceava.
Ana lui Nistor Toma, 1913.

(XL. 7.) 279 (78)
(VIII1.)

Frunză verdi solz di pești
Di te-ar putea mama crești
Lui lui lui lui, nani nani
/ : Lui lui lui lui, puiu mamii : /

(B41, T41.)

(XL, 8.) 280 (477)
(VIII. VII.)

(cîntat)

u / : Liu liu liu liu puiu mamii :

ei ' : Că te-am făcu' cu țiganii : / / țigan' I. II.

și / : Liu liu liu liu puiul m'nieu : /

ie Mare cîne-i tată-tău : /

ii / : Că be ziua din canceu

e / Și mai mare cață-s ieu : /

Liu liu liu liu puiul m'nieu.

(T3, S3.)

Fg. 11639 b.

Ieud, Maramureș.
Ioana Chiș, 51 a., 1950

(XL, 9.) 281 (216; 460*)
(VIII. VII.)

(cîntat)

/ : Haia haia puiu mamii : /

Nu te-am făcut cu țiganii

Te-am făcut cu mare neam

Cu Eva și cu Adam.

Și te-am făcut cu plăcere

Și pă ori unde poț mere

(D1, T3, T39.)

(XL, 10.) 282 (468)
(VIII.)

Liu, liu, liu, puiuț de domn,
Mult te leagăn și n-ai somn ;
Liu, liu, liu, puiuț de cîne,
Mult te leagăn și nu-i bine ;
Liu, liu, liu, puiuț de-argint,
Pune-te-ar mama-n pămînt

Și pe mine lingă tine,
C-acolo ne-ar fi mai bine.
Mul' mă mir de tine cucu,
Cum trăiești fără de lucru
Și io, pasăre ca tine,
Fără lucru nu mni-i bine.

(T35, T32, Q37.)

Fg. 13445 b.

Șugatag, Maramureș.
Maria Bledea, 1947

(XL, 11) 283 I (476)
(VIII 1.)

(cîntat)

Haia lui lui, pui de-albină
Staia lui lui pui de-albină
/ : Vine mama să te-alină : /

(B53, G14, K20.)

N.I. p. 86, ex. 460 (a).

Vurpăr, jud. Sibiu.

(XL, 12.) 283 II (168 ;169)
(VII.)

Lui lui lui și iară lui
Dormi cu Stana dormi măi pui
Și te scoală măricel
Ca tata de voinicel.
Taci vîntule nu bătea
Puișorul nu-mi scula.

(B6b, D44, F51, K70.)

(XL, 13.) 284 (79)
(VII, VIII 1.)

(cîntat)

Hai liuliuța pui di Domn,
Să ti culc și să ti-adorm
Hai liuliuța pui di pești
Di te-ar putea mama crești

Să ti-mbrace-n straie mîndre,
Să vezi lumea cum se-nvîrte.
Hai liuliuța puii mamei
Să ti crească mama mare
Hai liuliuța pui di cuc
Să te-adorm și să mă duc.

(K24, F17, F9, F2.)

Mg. 4228 (I) i.

Oșorhei. jud. Bihor, 1972.
Ecaterina Banfi, 64 a.

(XL, 14.) 285 (382)
(VIII)

(cîntat)

	I.	II.
<i>i</i> / :	Lui lui lui cloșcă cu pui :	puie
	Dacă-l scoți musai să-l ții, mări.	
<i>hai</i> / :	Dacă crești-o cocoșăștie :	
	Lui lui lui mă, lui lui lui, mări.	
	Săraca mama cu fete	
	Multe-aude multi vedi	
	Musai toate să le rabdie	
<i>ai</i>	Lui lui lui lui, lui lui lui, mări.	

(S2, Q38, B2b.)

(XL, 15.) 286 (464)
(VII.)

(cîntat)

Aliuliu, puiu mamii
Că Io te leagăn și-i durmi
n Ș-aliiu liu, puiuț de domn
și Io te leagăn tu n-ai somn
Ș-*aliuliu*, puiuț de cuc
Io te leagăn și mă duc.
Mai mult nu poci legăna
Că tat-tău n-are mînca
Da Și io de cină i-oi da.

(F16, K51, F2, T27.)

Fg. 2571 c.

Secu-Buhalnița, jud. Neamț, 1932.
Lisaveta Gicovanu, 24 a.

(XL, 16.) 287 (293)
(VII. VIII.)

(Cîntat)

Liu liu, liu, liu cu mama
Că mama te-a legăna
Și din gură ți-a cînta :
Cu picioru-a legăna
Cu gura a blestema,
La ce m'a făcut maica ?

De cît mă făcia o fată
Mai bine-o stîncă de piatră,
Mă punea la o fîntînă
Cu izvor de apă bună
Cîți voinici pe drum ar trece
Toți la mine să se plece
Și să beie apă rece.

(E3, Q39.)

(XL, 17.) 288 (459)
(VII. VIII1.)

(cîntat)

Liu liu liu liu cu mama
Că mama te-a legăna
În leagăn de răkițel
/ : Să mi te faci măricel : /
Liu liu liu liu pui de uom
/ : Ieu te leagăn tu n-ai somn : /
Liu liu liu liu tu Ilea

Că mama te-a legăna
În leagăn de sâlcioară
Să mi te faci mărișoară
În leagăn de merișor
Să si mami de-ajutor.
Aida liuliu și liuliu
Aida liuliu cu mama
Într-una te-oi legăna.

(E2, E16, K51.)

Mg. 1999 (I) d (N).

Cerișa, jud. Sălaj, 1971.
Florica Silaghi, 38 a.(XL, 18, a, 1.) 289 (445)
(VIII.)

(cîntat)

și Liulite pruncuț mnicuț, *măi*
Mă-ta s-o dus la vinuț, *măi*.
Liuli-te fata micuță
Că măta-i la pălincuță.

și A a a, nu te-ai scula, *măi*
Și nu te-ai trezi, *măi*.
Liuli-te și te abuă
Pînă mîini dă căta zîuă.
Pune ușe la coteț, *măi*
Și te scoală la județ, *măi*.

(M2, M6, I40, I, L11.)

Mg. 2187 (II) b. (N).

Margine, jud. Bihor, 1973.
Maria Trifan, 26 a.(XL, 18, a, 2.) 290 (350)
(VII. VIII.)

Aliuli-te, prunc micuț
C-o mărș mă-ta la vinuț.
Aluli-te, fată mică
C-o mers mă-ta la pălincă.
Aluli-te, și te-abuă

Pînă mîini dă cată zîuă.
Și dacă s-o face zîuă
Ne-om duce care-ncătruă.
Și te culcă la coteț
Și te scoală la județ.

(M2, M6, I13, Q41.)

(XL, 18, b.) 291 (450)
(VIII.)

(cîntat)

/ : Liu, liu, beliu, pui micuț : / ^{I.}mieuți ^{II.}măi

ai că / : ^{I.}Mărs-o ^{II.}mă-ta la vinuțu : / vinuțu măi

și / : Cini ști cînd a veni măi : / vini

ai că / : Pîn-atunci tu-i dormi, măi : /

și / : ^{I.}Pălincuță și ^{II.}vinarsu : / vinarsu mă

hai că / : Mult ar bea mîndra și-o las : / ^{I.}lasu ^{II.}măi

(M5, Q42.)

Fg. 5494 a.

Șanț, jud. Năsăud, 1935.
Rodovica Rus, 31 a.(XL, 19.) 292 (346)
(VII. VIII1.)

(cîntat)

Da / : Hai liu liu puiu mamii : /

/ : Doară tu mi adurmii : /

/ : Da, Cîn' te-i scula mare-i hi : /

/ : Da, Hai aliulia puișor : /

Doară-i crește mărișor : /

/ : Da, Hai aliuliă și tie culcă : /

/ : Da, Pîă mîne la dziucă : /

(I12)

(XL, 20) 293 (474*)
(VII. VIII.)*(dictat)*

Liu liu liu liu pui g'e cioară
 Că s-o duz mă-ta la moară ;
 Da liu liu liu pui g'e cuc
 Că s-o duz mă-ta la plug.

Mă-ta pă cînd a zini,
 Nu-oi trebe —a găzdălui,
 (adică noi, cu coconu g'in leagăn)
 Mîndru-n casă — a ne tuogmi,
 Pă la ușă cu o rujă,
 La ferești cu flori domn'ești.

(M4, M3, M13.)

Mg. 2542 a.

Pantelimon-București, 1963.
Sofița Țiru, 51 a.(XL, 21) 294 (206)
(VII, VIII.1.)

? Am cîntat la copii și cînt și acuma la nepoțică.
 ? Pui ce vorbe îți vin. Să se potrivească și cu copilu.

(cîntat)

/ : Liu liu liu liu fata mea : /
 Vin tu pește de mi-o crește
 Și tu soamne de-o adoarme
 / : Să crească fetița mare : /
 Liu liu liu liu fata mea
 S-o ajute pe maică-sa
 / : Că ie maica bătrînea : /
 / : Liu liu liu liu fata mea : /

(D41, C89, F20.)

(XL, 22.) 295 (255)
(VIII.)

(cîntat)

Liu liu liu liu pui dè gongă
Că s-o dus mă-ta la mugnă
/ : Ț-a aduce-un pui de gongă : /
Liu liu liu liu cu mama
Că mama ti-a legăna
Și pă față te-a spăla :

Liu liu liu liu cu mama
Liu liu liu liu liu liu liu
Cu apă di la izvore
Ca să si ruptă din sore
Liu liu liu liu liu liu liu
Liu liu liu liu cu mama
Liu liu liu liu pui de cuc.

(B2c, E27, E4.)

V.P. p. 232.

Rășinari-Sibiu, 1915.

(XL, 23.) 296 (408)
(VIII. VII.)

(cîntat)

/ : Culcă-te puiule culcă : /
Nu mai adurni su' furcă,
Liu liu liu și liu liu liu.
Nu mai adurni su' furcă.
Că și io că m'așu culca,
Dar n'ar' cin'mă legăna,
Că cine m-o legănantu
De mine s-o depărtatu ;
Și cine m'o luluiu
În pămînt o putrezitu.
Lui lui lui, că mama nu-i
Că s-o dus la Șura-Mare.
Să ne-aducă de mîncare,
Și s-o dus la Sighielu,

Să ne-aducă covrigelu.
Lui lui lui, că mama nu-i ;
Tată ieste nu grăiește.
Lui lui lui, puiule lui
Lui lui lui că mama nu-i.
Că s-o dus și te-o lăsatu
În leagănu desfășatu
Și te culcă mititică
Și te scoală măricică.
Ptui, cu mama, ptui ! . . .
(V)ină luică (dulcă) de mi-lu culcă
Și tu rață de-l ia-n brață ;
Și tu gîscă de-l ia'n cîrcă ;
Și tu pește de mi-l crește ;
Și tu somnu, de mi-lu adorni.
Lui, lui, lui cu mama lui !

N18 = L2, L6, M20, M21, I6, C62.)

(XL, 24.) 297 (457)
(VII. VIII.)

(cîntat)

/ : Că mama te-o legăna : /
Din pkicior te-o legănatu
Din gură te-o blestămatu
Liu liu liu liu liu liu liu liu
că Culcă-te puiuț pe ladă
Dzi liu liu liu liu liu liu liu

Și liu liu liu liu liu liu liu
că Mămuca da te-a stîrni
Liu liu liu liu liu liu liu liu
că Mama leagăna puii,
Liu liu liu liu liu liu
Liu liu liu liu liu liu liu
Numai pîn-or adurmi
Liu liu liu liu liu liu liu liu.

(L7, B2c, K22.)

Colecția I.R.N.

Cetea, jud. Alba,
Sofica Hârbea, 60 a.

(XLI, 1.) 298 (166)
(VII. VIII1.)

(cîntat)

/ : Liulea liulea copiluț : /
Cucă cucă și te culcă
Vine lupu-o și te-nbucă
Amu lupu-o trecut dealu
Nu-l mai vedem pîn' la anu.
Ptrua ptrua copil mic
Copil mic fără părinți.
Greu-i crește să te măriți.

(D, B32, E26, M17.)

(XLI, 2.) 299 (210)
(VII.)

(cîntat)

Liu liu lea, liu liu liu lea
 / : Culcă-mi-te cu mama : /
Liu liu lea, liu liu lea
 Culcă-te și alină-te
 În legănaș de pătinaș
Liu liu lea, liu liu lea
 Culcă-te puiuțule
 Că dorm toate apele.

(D17, E16, T4.)

Mg. 3841 (R) d.

Totoi, jud. Alba, 1970.
Carolina Nichimiș, 38 a.(XLI, 3.) 300 (365)
(VII VIII1.)

„Cîn' l-am cîntat ăsta, mi-o fos' tare acru pe suflet“.

(cîntat)

/ : <i>Liule</i> (lule) mama și mi-l culcă :	/ : Să crești mare și cuminte : /
Și mi-l leagănă frumos	Culcă-te cu mama ta
Să nu cazi din leagăn jos	/ : Că măicuța te iubește : /
<i>Nana</i>	/ : Și pe tin' te crește : /
/ : Culcă-te puiuțule : /	ș ș ș
/ : Că mama te leagănă : /	/ : Că măicuța te iubește : /
/ : Te leagănă și te-alintă : /	/ : Pe tine mare te crește : /
	ș ș ș ș.

„Mai adormeam și ieu acolo cîn' legănam.“
 ? Întotdeauna cîntam pe glasul ăsta.

(K25, E28.)

(XLII, 1.) **301** (409)
(IV, VII.)

(cîntat)

Lui lui lui cu mama lui
Lui lui lui, lui, lui, lui
Nani, nani, puia mamii
Lui lui lui, lui, lui, lui
'Ină luică și mi-l culcă
Și tu somn și mi-l adormi
Și tu rață mi-l ia-n brață
Iar tu pește de mi-l crește
Lui, lui, lui, că mumă nu-i.

(dictat)

Că muma copilului
Î'n tîrgu Sibiului.
Și-i aduce turtuliță
Să-i treacă de dor de țîță.
Lui lui lui că tată nu-i

Că tatăl copilului
S'o dus cu boii la plug
Să are de cucuruz
Lui lui, lui cu mama lui.

(B41, D6, C56, M35, M16.)

Mg. 3713 I. f.

Mihai-Viteazul, jud. Mureș, 1969.

Maria Bărdaș, 48 a.

(XLII, 2.) **302** (425)
(VII. VIII.1.)

Hai lui lui băiatului
Hai lui lui că tată nu-i
Căci tatăl băiatului
Ie slugă-mpăratului
Da' nu-i slugă pe simbrie

Că-i trei ani de cătănie
Hai tu luică / de mi-l culcă
Și tu pește de mi-l crește
Și tu muma pădurii
Dă-i țîță băiatului

(M19, C59.)

(XLII, 3.) 303 (77)
(VII.)

(cîntat)

Lui lui lui lui lui lui lea
Lui lui lea, lui lui lea
Culcă-mi-te mititel
Și te scoală măricel
Să te duci cu oile

Pe cîmpul cu florile
Lui lui lea, lui lui lea.

(dictat)

Să te duci cu bobocei
Pe cîmpul cu ghiociei
Să te duci cu mielușei
Pe cîmpul cu brebenei.

(B2b, I6, F21.)

A.D.C. I p. 200.

Ardeal.
Notat T. Popovici

(XLII, 4.) 304 (407)
(VIII.)

(cîntat)

/ : Culcă-te puiule culcă : /
Nu mai adormi su' furcă
Lui lui lui și lui lui lui
Nu mai adormi su' furcă

Că și ieu că m-ași culca
Dar nar' cin' mă legăna
Că cine m-o legănatu
De mine s-o depărtatu
Și cine m-o luluiu
În pămînt o putrezitu.

(L2, B2b, L6.)

(XLIII, 1.) 305 (462)
(VII.)

(cîntat)

A, Ionucă Ionucă *măi*
 Ai, Culcă-te tu *măi* Iuoa'
 Că mama ta Ț-a cînta
 Măi Iuoa' și *măi* Iuoa'.
 A, Ionu puiu mării,
 Cucă-te tu Ionucă :
 / : Că mama ta Ț-a hori : /
 A, Ionucă, Ionucă
 Mama ta Ț-a hori Ție

Ai, Cucă-te tu *măi* Iuoa'
 Dududu, pruncu mării
 / : Iel s-a culca Ț-a dormi : /
 A / : Că mama ta i-a hori : /
 A *Lu lu lui*, Ionucu *mnieu*.
 A lu liu, puiu mării.
 A / : Iel s-a culca Ț-a dormi : /
 / : Și mama ta i-a hori : /
 / : *Aliuliu*, puiu mării : /
 Iel s-a culca Ț-a dormi.

(E9.)

(XLIII, 2, a.) 306 (455)
(VII, VIII.)

(cîntat)

Ai *că* / : Dui dui dui Ț-a mării pui : /
 că Cucă-te tu la verdeată
 Și te scoală demineată.
 Ai Și te scoală mari mari
 Mari mari mărișor
 Să-i fi mami de-ajutore.
 Ai *că* Păsăruica codrului
 Ia Adă somnu pruncului.
 că De cîn' somnu i l-ai dus
 Capu gios nu l-o mai *pusu*.
 Ai *că* Cucă-te draga mării
 Că mămuca Ț-a hori
 Dacă-i pute adurmi.
 Dui lui dui draga mării.

(I14, C30, E9.)

(XLIII, 21. b.) 307 (454)
(VII, VIII 1.)

(cîntat)

- Ai* *că*, Dui dui dui ș-a mamii pui
Dui dui dui și iară pui.
Că, Cucă-te tu la verdeață
Și te scoală dimineța.
Ba, Și te scoală mari mari
Marie marie, mărișoră
Ba, Să-i fi mami de-agiutore.
Ai *că*, Păsăruică, pasăre
Mută-ți cuibul de-acolo
Ba, C-o-ț vini-ntr-o sară bat
Ș-oi afla cuibuțu spart.
Ba / : Și puiuți pe sub gard : /
Ai *că*, Păsăruica codrului
Adă somnu pruncului
Că De cîn' somnu i l-ai dus
Capu gios nu l-a mai pus.
Ai Culcă-te draga mamii
Culcă-te puiuț de pește
Io te leagăn dor îi crește.
A Cucă-te puiuț de cuc
Io te leagăn și mă duc
Ai Dui dui dui dui dui dui dui
Dui dui dui prunca mamii
Va Că mămuca ia hori
Da de-a pute adurmi
Ai *că*, Păsăruică mută-ți cuibu
Căci vinie badea cu plugu
și Păsăruică mută-ți casa
Căci vinie badea cu coasa.
Ai / : Mîndra mami Angelică : /
- și Să te cucă, să te-abuă
Și te cucă.
/ : Pînă ce s-a fa' dzîucă : /
Ai Tui tui tui și dui dui dui
Va Cuculie dice nu tragi.
Dzi Pînă-i verde frunza-n fagi
Și iarba pe sub copaci.
Ba Cucule cu pene rari
/ : Mîndru cînți la păcurari : /
Și-n cotune la husari.
Ai Dui dui dui dui dui dui
Cuculie da mîndru cînți
Va Nu știu iarna ce mîncîci.
Ba Mănînc putrăgai de nucă
Vă Și vă trag vara de lung
și Mănînc putrăgai de fag
Și vin vara și vă trag.
Ai Dui dui dui, dui dui dui
Că Măicuța cîn' m-o făcutu
Va Nemică nu uo durutu
ăi Num-on deget la pkicior
C'o gîndi c-oi fi fecior.
Dacă m-o văzu' că-s fată
Mai bine m-o fi-ngropată
Va / : Sub un țarmure de baltă : /
Să mă mulească mulu
Vă Să mă spele puhoiu
Să mă mîie cu tātu.
Vă Să fiu mulu apilor
Și mîncarea peștilor
Dui dui dui măi puișor.

(N19 = A14, I14, Q4, C32, E9, Q45, I30, Q47, Q48, Q49, Q40.)

(XLIV.) 308 (128)
(IV. VI)

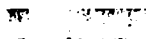
(cîntat)

Haia haia
Mică baia
Cuculică
Fată mică
Douăzeci și unu
Dă-m și mie unu
Lululică,

Cuculică,
Haia mică,
Fată mică.
Hai hai hai hai
Moș Mihai hai
Cîț copii ai ?
Două zăși și unu
Dă-m și miie unu.

(H3.)

Mg. 2533 a.



Văleni (Sighet) Maramureș, 1963.
Victoria Darvai, 34 a.

(XLV, 1.) 309 (280)
(V. VI.)

(cîntat)

Hai rujă albă
În leagîn de nalbă
În floare de măr
În frundză de păr
Hai, hai, liu, liu, liu, liu, liu, u
Hai, hai cu mama
Că ti-a legîna
Hai, ai, taci cu mama
Radzăle din dzori
Roua di pă fluori
Mini ti-or săruta

Și ti-or legîna
Hai, hai, liu, liu, li - u
Hai, hai, liu pruncu
Hai, hai cu mama
Că ți-a legîna
Bucium de păstor
Apa de izvor
Fluturii din zbor
Cu aripa lor.
Mîni ti-or ogoi
Și ti-or adurni
Hai, hai cu mama
Că ti-a legîna.

? Di la bunica mia ; trăiește, are 86 ani și mai cîntă încă și cîntă frumos. Mai toati cînticile le știu dila bunica, iera horitoarea satului, puneă vorbe, făcea cîntece ; stătea cu ia di vorbă și imediat făcea

un cîntec. Făcea cîntece despre fata cutare, despre o întîmplare, de
șagă, așa ; da mai mult îi plăceau horile lungi și dui, dui și a-celea
de bucium. Bunica le face întorsăturile (la horile lungi) din gît ca un
curcan. I-am spus : „Bunică, asta-i ca la curcă“, dar ea mi-a spus :
„nu, așa-i frumos“. Începea cîte o horă lungă și-avea cîte-o respirație
de mă speriam di ea. Sara cînta, ne culcam cu capu-n poală și ne-a-
durmea. Eram mărișori nepoți și tot ne cînta . . .

(K26, E2, K27, K28.)

Mgt. 2189 g.

Reciu, jud. Hunedoara, 1962.
Maria Manițiu, 36 a.

(XLV, 2.) 310 (449)
(VIII. VII.)

(cîntat)

Haie mama puiul mamii
Haie mama haie haie
Haie mama copilașu.
Cucule pană galbenă
Ieu mi-l culc tu mi-l leagănă
Și mi-l leagănă frumos
Să nu-l dai din leagăn jos
Haie mama puiul mamii
/ : Haie mama copilașu : /
Hai lui lui lui lui lui lui
Hai lui lui ș-al dorului
Ș-al badi săracului.

(dictat)

(„să-l bag și pe iel că doar cu iel l-am făcut“)

Cucule okiuț de pește
Ieu mi-l culc tu mi-l trezește
Și mi-l trezește răzînd
Să nu mi-l trezești plîngînd.
Haie-l mama haie-l haie
Haie mama copilașu
Hai lui lui ș-al dorului
Ș-al badi săracului . . .

„și cîte vorbe îmi trăceau prin minte.

Aveam un băiat, 'nainte cînd ieram fată, și mi-aduceam aminte de iel,
și cîntam de focu lui . . .

? Cîntam pînă adormea copilu.“

(D25, K30, K31, T43.)

(XLV, 3.) 311 (358)
(VIII.)

(cîntat)

no Haia haia haia mamii
da Haia haia puîșor *mă*
Lu tată-tu i o fi-n dor
Lu tată-tu io fi dor, *mă*
/ : Ia fi dor ia fi urît : '
Doamne cum te port în gînd, *măi*
/ : Ia fi dor și ia fi sete : /
Tot la inimioară-i șede.

(D26, T5.)

F.A. 9814.

Ieud-Maramureș, 1951.
Măricuța Grigor, 37 a.

(XLV, 4.) 312 (461)
(VII. VIII1.)

(cîntat)

Haia haia pui de cuc
Haia haia haia ha.
/ : Ieu de leagăn și mă duc : /

(dictat)

Haia haia pui de gongă
Că s-o dus mama la holdă
Că mama de și-a zini
Mîndru-n casă ne-oi tonmi.
La icoane cu bîrșoane
Pă la uși cu multe ruji
La ferești cu flori domnești

(F2, E29.)

**(XLV, 5.) 313 (474)
(VII. VIII.)**

G'e culcă-te pui g'e cuc
Că te leagăn și mă duc ;
Culcă-te mîndru mamii,
Ieu te liagăn, tu-i durmi
Pînă mărișor îi hi ;

Mărișor îi crește-ndată,
Ș-apoi ti-i dueie-n armată.
Culcă-te puiut de piește
Pînă mărișor îi crește,
Noi în tin'e — avem nădezg'e . . .

„De cînd avem ieu copii. Ieu singură mni-am făcut, că ieram singură aici. N-aveam nij mamă, nij soacră, barbatu iera la cîmp ; și avem atîta lucru și doi copi de legănat, și nu știem ce să mai zic g'în inimă ca să nu-m pară așa greu, așa mult timp pierdut.“

Mîndru mamii, pentru tine
Mul'lucru mnie-m rămîne
Și din casă și de-afară
Și de iarnă și de vară.

Haia haia puișor,
Dragu mni-ș'că ieș fecior
Tu ieș fecior, ieu ți-z mamă
Dacă t'i duce cătană,
Tu mni aduce năframă.

„Că ieram năcăzită, goală, cu iei pititiei“ . . .

(F23, T6, T7.)

F.A. 9899.

**Ieud, Maramureș, 1951.
Ileana Dunca, 24 a.**

**(XLV, 6.) 314 (469)
(VII. VIII.)**

(cîntat)

/ : Haha haia tu Ilia : /
/ : Că mama te-o legăna : /

(dictat)

Ș-apoi haia puișoară
Pînă-i crește mărișoară

Că mama mere la moară
Și ți-a face scovergioară,
Și dacă m-i asculta
Și bomboane ți-oi lua
Haia haia pui de goangă
Că mama mere la holdă,
Și mă duc a secera
Și pită de grîu ți-oi fa'
Să te pot vedea umblînd

Să mai fac altu pă rînd.
 Că mama fără de prunci
 Îi ca nucu fără nuci.
 Ş-apoi haia puiule
 Dragu mării dragule.
 Ş-apoi haia puiulică
 Pînă mîni demineţucă
 Şi noaptea nu te scula
 Că-i cam greu a legăna.
 Ş-apoi haia pui de cuc
 Ieu te legăn şi mă duc

Mă duc pînă la consum
 Ca să-ţi cumpăr un costum.
 Haine bune şi făloase
 Ca să arăţi mai frumoasă.
 Haia haia pui de cerb
 Ieu cu tine mă dezmiard.
 Ş-apoi haia puiu mării
 Haia, haia, haia, ha
 Ieu atîta ţi-oi hori
 Pînă ce te-oi adormi.

(E32, F2, T9—12.)

Fg. 5554 b.

Şanţ, jud. Năsăud, 1935.

Maria Mihai, 31 a.

(XLV, 7.) 315 (380)
 (VII.)

(cîntat)

/ : şi Haia haia cu mama : /
 da / : Că mama te-a lengîna : /
 / : Da Şi tu puiuş te-i culca : /
 Şi / : Culcă-te tu puişor : /
 / : Da C-apo-i creşte mărişor : /
 / : da La la la la la la la : /

(E19, I10.)

Mg. 4272 (II) K.

Breb, Maramureş, 1972.

Ana Gorge, 46 a.

(XLV, 8.) 316 (466)
 (VII. VIII.)

(cîntat)

/ : Haia haia puiu mării : /
 Nu te-am făcut cu ţiganii
 Te-am făcut cu momirlanii.
 Haia haia culcă-te
 Demineăta scoală-te.
 Haia haia pui de cioară

Că s-o dus mă-ta la moară.
 Haia haia pui de gongă
 Plecat-o mă-ta la Ognă.
 Haia haia pui de sarcă
 Plecat-o mă-ta la baltă.
 Culcă-te cu mămuca
 Mămuca te-o legăna
 / : Haia haia şi haia : /

(T3, I15, M4, E2.)

(XLV, 9.) 317 (478)
(VII. VIII.)

(cîntat)

/ : Haia haia puiu mamii : / mam'
 / : Nu te-a făcu cu I. II. țigani : / țiga'
 / : Haia haia puiu mamii : / mam'
 / : Ti-am făcu' cu tati-tău : /
 / : Mnie să n-um grăiej rău : /
 / : Haia haia puiu mamii : / mam'
 / : Demineată m-am sculat : /
 Și frumos ti-am îmbrăcat
 Haia haia puiu mamii

/ : Și pă față ti-am spălat : /
 / : Și lapte din kiep Ț-am dat : /
 Haia haia puiu mamii
 Și în leagăn ti-am culcat
 Și la lucru am plecat
 Haia haia puiu mamii
 / : Taș Măriucă nu mai plînge : /
 Că mămuca Ți-a lua
 Haia haia puiu mamii
 / : Și frumos ti-a îmbrăca : /
 / : Și lapte din kiep Ț-a da : /
 Haia haia puiu mamii
 Și pă brață ti-a culca
 Haia haia puiu mamii.

(D1, T3, T13, T4, E33.)

Mg. 1210 c.

Sanț, jud. Năsăud, 1957.
Raveca Domide Macedon, 76 a.(XLV, 10, a.) 318(435)
(VII. VIII.)

Haia haia puișor
 Doar ei crește mărișor.
 Culcă-te puiu mamii
 Culcă-te și-i adurmi.
 Și te culcă puișor
 Doar ei crește mărișor.
 Culcă-te tu cu mama

Că mama te-a legăna
 Și tu mîndru ti-i culca.
 Și te culcă mîndru iară
 Pînă colea cătră sară.
 Și te culcă puișor
 Pînă miini pe prînzișor.

F1, E19, I16.)

(XLV, 10,b.) 319 (448; 447*)
(VIII 1. VII)

Hai cu mama puîşoru
 Pînă mîni la prînzîşoru
 Ca să creşti mai mărişor
 Dragu mamî puîşor
 Haia haia cu mama

Că mama te-a legăna *lui*
 Şi tu mîndru ti-i culca
 Hai cu mama să te culci
 Pînă miine la zîucă
 Şe-i vedea că lumea lucră.

(I17, E18, I18.)

Mg. 3922 d.

Leșu, jud. Năsăud, 1970.
Maria Precup, 69 a.(XLV, 11, a.) 320 (430)
(IV. VII)

? Păi dela mama am învăţat să cînt la legănat. Păi dacă am tît avut
 sinşi fraţi mai mici, ieu i-am crescut ... Ş-apoi cu copii miei ...
 ? Sînt vorbe speciale ... Păi cînta mama ... :

(dictat)

Haida lulea luleca ...
 Haida lulea pui de raţă
 Pînă miine dimineată.
 Haida lulea pui de curcă
 Pînă miie la zîucă

Haida lulea cu mama
 Că mama te-a legăna
 Puîşoru s-a culca
 Haida lulea puîşor
 Pînă mîni la prînzîşor
 Ca să creşti mai mărişor.

? Păi să mai spune şi *lula* şi *nani*, da mai mult *lulea* ...
 ? Păi îi mai spuneam şi vorbe, de-l amăgeam aşa ca să adoarmă.

(cîntat)

Haidea liulea liuliuca
 Haidea liulea cu mama
 m, da Haidea liuliu puii mamii
 Haidea liulea puîşor
 Pînă mîni la prînzîşor

	[I.]	[II.]
/ : Ca să creşti mai mărişorî :	/	şoru.
/ : Haida lulea cu mama :	/	
Puîşoru s-a culca		
/ : Şi mama l-a legăna :	/	măi
<i>Haida liulea liuliuţa</i>		

Haida lulea pui de rață
Pînă mînc demineată
Haida lulea cu mama, *măi*

da / : Haide lulea pui de curcă : /
/ : Pînă mîne la zîucă : /
Haida lulea cu mama, *măi*.

(B10, I20, E19, I17.)

Mg. 556 ee.

Leșu, jud. Năsăud, 1955.
Maria Precup, 64 a.

(XLV, 11, b.) 321 (429)
(VII. VIII1.)

Haida liulea puîșor
Pînă mîni la prinzișor
Ca să crești mai mărișor
Dragu mamei puîșor.
Haida liulea pui de curcă
Pînă mîne la zîucă
Și-apoi ni, dorule, ni.

Haida liulea pui de rață
Pînă mîni de dimineață.
Haida liulea cu mama
Puîșoru s-a culca,
Îngerași te-a legăna
Dimineața ti-i scula.

(B10, I17, I20, E35.)

Mg. 2583 (V) n.

Șanț, jud. Năsăud, 1963.
Raveca Domide, 76 ani.

(XLV, 12, a.) 322 (436)
(VII. VIII1.)

(dictat)

Haida haida cu mama
Că mama te-a legăna
Și băiatu s-a culca
Și a crește mărișoară
Te-a dușe mă-ta la școală
Și te-a fașe domnișoară.

(D12, E19, F13.)

(XLV, 12, b.) 323 (443)
(VII. VIII1.)

(dictat)

Haida luilea cu mama
Că mama te-a legăna
Tu pușor ti-i culca
Hai cu mama pușor
Doar ai crește mărișor
Tași cu mama dor ai crește
Mamii să-i si d'e nădejde.

(D2, E19, F1.)

Mg. 4030 (II) d.

Bilca, jud. Suceava, 1971.
Anghelina Savu, 66 a.

(XLV, 13.) 324 (147)
(VII. VIII.1 P.)

? Am cîntat. Păi cum. Am avut surori mai mari și o avut băieți și le
cîntam.
? D-apăi tot din părinți. Tot din batrîni.
? Îi cîntam cînd îl punem în covățică ca s-adoarmă. Mama lui merjea
de-acasă la lucru și îi lăsa cu mine.

(cîntat)

Hai na naina și dormi,
Pînă mama șe-a vini.
Că mama s-o dus la vași
Și tata s-o dus la oi

/ : Și-or vine-odată-napoi : /

"Hai înkide uokișori și dormi ! Dormi frumușel c-a vini mama, hai !"

Haida liuliu pui di pești

Di te-ar pute mama crești

/ : Să-i fași treabă cu nedejdi : /

"Așa dormi, că mama vine-ndată. Dormi ! ... Hai ma', hai înkide uo-
kișori frumos. Întoarșe-te și dormi..."

Haida liuliu liuliu u
 m / : Pînă-n sară să dormi puiul :/
 Că mama Ț-a aduși
 / : Coarne mari și turtă dulce :/
 "Hai și dormi ! ... Hai dă ... Frumușel și adormi ... Frumușăl :"
 Aaani naina naina naina
 Naina naina naina naina
 / : Pînă Țe-a să vie mama :/

I11. M22. F1. E34.

Mg. 4028 (V) d.

Bilca, jud. Suceava, 1971.
 Varvara Muntean, 64 a.

(XLV, 14.) 325 (282)
 (VII. VIII1)

(cîntat)

Hai nanața pui di pești
 Mama să ti poată crești
 / : Să-m faș treabă cu nădejdi :/
 Că / : Ieu a meli tinereți :/
 / : Le-am trecut crescînd băieți :/
 / : Lîngă leagăn legănînd :/
 / : Și cu gura li cîntînd :/
 / : Cu mîna Țîți li dînd :/
 / : Haida nana să te-adorm :/
 / : Să crești mari să te-nsori :/
 / : Ieu atîta Ț-am cîntat :/
 / : Doară cît te-am legănat :/
 / : Să crești să te vîd soldat :/

? Numai la băiat am cîntat.

? Pînă la doi ani l-am legănat. Ieu l-am legănat că mi-era drag să-l leagăn. Și uomu mnieu (soțul) îl legăna. Și-mi spune iel : "Dacă nu-Ț ajut a-l crește, apăi nu-i sînt tată."

? Vorbele din capu mnieu. Avem douăzeci șapte di ani cîn'l-am legănat ... Și nouă ni iera drag ca soarele di pe șer.

(F1, T17, F30, F31.)

(XLV, 15 a 1.) 326 (97)
(VII VIII.)

? Întîi am avut o copkilă pe cari am născut-o moartă.
 ? Noi la părinți am fost zăce.
 ? Mai am o fată de 46 di ani. Are patru copii.
 ? Mai ie aiest cu casa. Aiesta-s puii lui (copii din casă).
 ? La primu băiet am avut 25 di ani.
 ? Am legănat după cum știam ieu di la bunica. Mama a avut zășe copii
 și mai muł bunica ne-o crescut. Ieu spun numa ce-am auzit pi bunica.
 ? Di la bunica știu să cînt cîntecu di leagăn. Di la dînsa mai știu unu.
 ? Are nouă luni numa (copilul pe care-l leagănă).
 ? Pîn-la tri ani îi cînți. Di la tri ani s-o gătit cu legănatu.
 ? Cît am lucrat ieu, șel mai greu ie de cătat di copii. Mai ales amu la
 bătrînețe.

(cîntat)

Haida liu liu puiu m'ieu
 Haida liu liu puiuli
 Zugrăviț-aș numili
 Într-o floari di bostan
 La Antonica în tulpan.
 În floarea bostanului
 În cornu tulpanului.
 Haida liuliu pui di uom
 Șe să fac ca să ti-adorm
 Haida liuliu pui di cuc
 Și să fac ca să ti culc
 Haida liuliu liuliu le
 Liu liu le copila me.
Haida liu liu liu liu liuță
 Puișor din grădinuță.
 Haida năina cu mama
 Pînă și-i vini tata
Haida liu liu liu liu liuță
Haida liu liu liu liu liu
Naina năina năinuța.
 Hai liu liu cu bunica.
 Da! *Ha na na na na*
Naina naina na
Liuliuliu și liu liu lie
 Liu liu liu copila me
Hai na nai na nai na na
Haida liu liu pui di pești
Să ti poată mama creștie

Să-i faci treabă cu nădejdie
 Că trebuța di la tinie
 To' crești inima-n minie
 Haida liu liu liu liu liu
 Hai nanana nainana.
 Haida liu liu cu mama
Haina naina nainuța
 Hai liu liu cu fetița
Hai na naina naina nai na
Haida liu liu liu liu liu ță
 Puișor din grădiniță.
Naina naina naina na.
 Hai liuliuță cu baba.
Haida liuliu liu liu lie
Liu liu liu liu liu liu liu
 Haide liu liu pui di cuc
 Și să fac ca să ti culc
 Hai liuliuță pui di uom
 Cum să fac ca să ti-adorm
Haina naina nainuța
 Liu liu liu cu bunica
Haina naina naina na
Naina naina nainuța
Liu liu liu liu liu liu liu liu
Liu liu liu și liu liu liu
Naina naina nainuța
 Hai liuliuță cu mama
Haida liu liu liu liu lie
Liu liu liu liu liu liu lie.

(N7. = D43, B33, G3, T16, D41, D27, G4.)

(XLV, 15, a, 2.) 327 (98)
(VII. VIII.)

(cîntat)

/ : Haida liuliu puiuli : /
 Puiuli puiuț di uom
 Și să fac ca să te-adorm
 Puiuli puiuț di cuc
 Și să fac ca să ti culc
 Hai liuliută pui' mnieu
Haida liuliu liuliulie
 Liuliu liu puiuțulie
 Zugravi-te-ași numili
 Într-o floari di bostan
 La Antonica-n tulpan
 În floarea bostanului

În cornu tulpanului.
Haida liuliu liuliulie
 Liuliu lie copila me
 Haida liuliu cu mămuța
 Pînă se-a vini tatuța.
Haida haida liuliu haida
Haida liuliu liuliulie

A ... A ... A
Liuliu liuliu liuliu liuță

Puișor din gradiniță
Liuliu liuliu liuliulie
Liuliu liuliu liuliulie.

(N7.)

Mg. 4034 II b.

Bilca, jud. Suceava, 1971.
Ecaterina Irimescu, 76 a.(XLV, 15, b.) 328 (99)
VIII.)

Atunșa cîn' il legăn. Atunșa fac și cîntecu ... Atunși îmi vin în minti
 tăte ...

? Pi tăți nepoții i-am legănat. Is șapte nepoți ...

? Șel mai mic ari acu trîsprăzăse ani ...

Merjam și-i țineam în brați și cîntam :

(cîntat)

Hai liuliutu pui di pești.
 Cîn' te-ar pute mama crești
 Să-i fași treabă cu nedejde.
 Mamuța trebuța-n casă
 Și tatuța-n cîmp la cosă.
 / : Haida haida puiu moași : /
 Măștiel să crești măruțu
 Să ti vād în kișoruți.
 / : Haida : / haida liuliu, haide.

(D2, G23, F1, F25, F24.)

(XLV, 15, c.) 329 (281)
(VIII.)

(cîntat)

Haida liuliu (pui di pește) liu liu liu liu
 Haida liu liu liu liu liu
 Hai liuliușă pui di pești
 Haida liuliu pui di pești
 și / : Cîn'te-ar pute mama crește :/
 / : Ca să ti văd crescut mari :/
 / : Să am cu șini lucrare :/
 / : Că slujba străinului :/
 / : Ca și umbra spinului :/
 / : Da slujbuța di la tine :/
 / : Tocmești inima-n mini :/
 / : Haida liuliu liuliu liuliu :/

(D2, F26.)

Mg. 4035 (I) j

Bilca, jud. Suceava, 1971.
Zamfira lu Petru Puha, 62 a.(XLV, 15, d.) 330 (148)
(VII, VIII.)

Am cîntat, c-am avut copii mulți și i-am legănat.
 ? Di la mama. Mama o tot avut opt copii. Ieu am fost cel mai mari.
 ? Pînă la doi ani, un an și jumati ... Pînă îl poți învăța și pot să
 seadă ...
 ? Îi și cînți, îi și vorbești.
 ? Ieu le cînt tot glas tărăgănat ... așa cum să cîntă la copil ...

(cîntat)

Haida liuliu puiu mamii	Cîn' te-a pute să te-adorm.
Că mama te-a legăna	Haide liuliu pui di pești
Să ti poată crești mari	Cînd te-ar pute mama crești
Să-i fași tu mamuki treabă.	Să-i fași treabă cu nedejde.
/ : Șî mamuca te-ave dragă :/	Haide liu liu liu liu liu
/ : Haida liuliu liuliu liu :/	Haide liu liu cu mama
Haida liuliu pui di domn	/ : Că mama te-a legăna :/
	/ : Haida liuliu puiut mic :/
	/ : Te-oi crești și-i fi voinic :/

(E, F24, K24, F1, E24.)

(XLV, 16, a.) **331** (424)
(VIII.)

(cîntat)

/: Haida lulea cu mamale

I.	II.
----	-----

/: Că mama te-a legăna :/ legănaie.
Și băiatu să culcare.

/: Haida lulea pui de cucu :/
Acuș mintenaș mă ducu
C-acuș mintenaș mă ducu
și Haida lulea pușoru,
Dor îi crește mărișoru.

(E19, F2, I1.)

A.D.C. I. p. 202.

Bucovina.

(XLV, 16,b.) 332 (39)
(VII, VIII1.)

(cîntat)

Haide lui lui dragul mamei
Scumpul mamei bunul mamei
Haide lui lui cu mama
Că mama te-a legăna

(G29, E, E37, T15.)

Ți-o cînta încetișor
 Doar îi crește mărișor
 Cu tine mă zăbovesc
 Și lucrul nu-l mai găsesc
 Dragul mării dormi în pace
 Doară lucrul mi l-oi face.

Fg. 7953 a.

Scheia, jud. Suceava, 1939.
Mina Seferovici.

(XLV. 17. a.) 333 (75)
(VII.)

Haida liuliu pui dă domn
Io te legăn să te-adorm
Pină dimineața-n zori.
Cîn' zorile-or zori

(I21, E6.)

Și puicuțu s-a trezi.
Haida liuliu cu mama
Și mama te-a legăna
Și tîie tîtă ti-a da.

(XLV, 17, b) 334 (68)
(IV. VII.)

? La noi iese leagăn ? Nu să știe di aiestea. Apăi kicioarele mele a fost leagăn toată vara.
? Să legeni nu-i nevoie să înveț. Auzi pe unu, pe altu ... și kiar dacă n-auzi trebe să spui ceva la copil.

(cîntat)

Nani nani puiu mamii
Haidi ani cu mama
Că mama te-a legăna
Țița bună că Ț-a da
Nani nani nani nani.

Haidi nani cu mama
Hai Dorel !
Ani ani cu mama
Că mama te-a legăna
Țița bună că Ț-a da
Nani nani Dorel nani
Haidi nani nani nani.

(D2, B34, E6.)

Mg. 553 cc.

Leșu, jud. Năsăud, 1955.
Caterina Gagea, 44 a.

(XLV, 17, c.) 335 (150)
(VII, VIII1.)

(cîntat)

Haida liu liu și te culcă
Pină minie la zîucă
Că nu tie-oi punie la muncă
Dragu mamii Știefănucă
Și te culcă devremior
Pină mîni la prinzișor
Și te scoală tîrzior

Ca să crești mai mărișor
Dragu mamii pușor.
Haida liu, liu, cu mama
Că mama te-a legăna
Și băietu s-a culca
Că băietu s-a bua
Că mama l-a lengăna
Aa aa, aa, aa.

(B10, I22, I23, E18.)

(XLVI.) 336 (271)
(VI.)

Așa îl cînta mama :

(dictat)

Hai lui lui lui lui
Dormi micule dormi
Cel mai dulce somn
Dormi pînă în zori
Dragul meu fecior
A răsărit luna
Acum noapte bună

Dorm că dorm și ieu
Lîngă patul tău.
Doarme și pisica
Doarme și Lolica.
Buna cățelușe
Doarme lîngă ușe.
Ia mult te iubește
Și mi te păzește
Iar de sus din cer
Te păzește-un îngerel.

? Glasu ie din mintea mea. Nu mai țin minte pe care glas îl avea mama.

(U1.)

Mg. 5169 (II) b. b. b.

Traian, jud. Brăila, 1979.
Stoica Tudose, 75 a.

(XLVII.) 337 (171)
(IV, VII.)

(cîntat)

/ : Aidea aidea, puiu mamii : /
Aidea merge, mni-l adoarme
Nani nani, puiu mamii
Ai Doamne de, mni-l adoarme

ei Și mi-l suie și la cer
Și mni-l lasă-n legănel
Și mni-l face măricel
/ : Nani nani, puiu mamii : /
Nani nani, nani nani.

(D20, D4, C10, K33.)

**(XLVIII.) 338 (442)
(VII, VIII.)**

(dictat)

Haida nani pui de om
Ieu te leagăn tu n-ai somn
Haida nani pui de cuc
Ieu te leagăn şi mă duc
Hai te culcă pui de curcă
Şi te scoală pui de cioară
Pe miine diminicioară
Haida nani dragu mamii
Lengănindu-te pă tine
Mamii mul' lucru-i rămîne.
Că doişindu-ţi capu' tău
Imi rămîne lucru meu.
Şi de iarnă şi de vară
Şi din casă şi de-afară.
La copii mamă le ierţi

(D28, F1, I24, T22, E18.)

Cît îi legeni şi-i doişeşti
Şi la bune pîne-i creşti.
Şi să-nvăţă zburători
Şă zboară-n grădini cu flori.
Şi-şi aleg o floricea
Şi-şi potrec viaţa cu ea
Şi-şi aleg o floare dragă
Altu nu le mai ieşti mamă.
Haida nani cu mama
Că mama te-a legăna
Şi copilu s-a culca
Haida nani pui de om
Ieu te leagăn tu n-ai somn
Şi de astăzi şi de mîini
Şi de mîine şi de-alaltă
Şi nu lucru niciodată.

Mg. 4917 (I) g. g.

**Cucuteni, jud. Iaşi, 1977.
Marieta N. Paie, 23 a.**

**(XLIX, 1, a.) 339 (37)
(VII, VIII.)**

(cîntat)

A a a a
Nani nani nani na
A a a a
Nani nani nani na
Nani nani puişor

(B54, D29, K7.)

Dormi la mama-n sînişor.
/: A a a a :/
Nani nani nani na
/: Nani nani puişor
Dormi la mama-n sînişor :/
Dormi acum cît ieşti de mic
Să creşti mare şi voinic, *măi*.

(XLIX, 1, b.) 340 (294)
(VII, VIII.)

- ? Pe orice fel de cîntec poți să-l adormi. Numa să-l legăni.
 ? Lui Cristinel îi cîntam kiar pe melodia asta.
 ? Cîntecu, adică melodia, o știu de la cîntecu „Cînd călare, cînd pe jos“.
 L-am auzit la aparat sînt vr-o trei, patru ani. Și vorbii de legănat
 le-am pus, că le știam de la femeile de pi la noi și parte din sufletu
 mieu.
 ? Așa, cînticele ieu toate le știu di la aparat.

(cîntat)

A a a a a nai na
 / : Nani nani puîșor : /
 Dormi la mama-n sînișor, mă
 A a a . . .
 Dormi acum cît iești mic
 Să crești mare și voinic.
 Nani nani puîșor
 A a a . . .
 Dormi acum de mititel
 Să crești mare voinicel.
 A a a . . .
 A na nani puîșor
 Nani nani puîșoru mamii.
 A a a . . .
 § § § § § § § §
 / : Nani nani puîșor : /
 Băiețelu mamii
 / : Băiețelul mamii frumos : /
 („Cristinelu mamii.“)
 A a a . . .
 Nani nani cu mama
 Că mama te-a legîna
 Și un sfat bun că Ț-a da
 A a a . . .
 Un sfat bun că Ț-a da

Și de bine te-o-nvăța
 Nani nani Cristinel, măi
 Băiețelul frumușel.
 Nani nani Cristinel
 / : Dormi acum (de) mititel : /
 Să crești mare voinicel, măi
 Ani nani puîșor, măi
 Nani nani puîșor, măi
 Dragu mamii fecior măi
 Să crești mare mărișor, măi
 Să te duci depărțișor, măi
 A a a a . . .
 N a a a ni nani na na
 (pauză de legănat)
 § § § § § § § §
 Cristinel băietu mamii
 Drăguțu lu mama, măi
 Puîșoru lu mama
 Țucușoru lui tata măi măi
 Nani nani țucușor măi
 Să crești mare mărișor, măi
 Și să te faci soldățel
 Soldățel cum o spus mama
 Să te duci depărțișor
 Scumpu mamii odor
 § § § . . .

(N21 = B55, D29, K7, E39, F9, F33, F34.)

(XLIX, 2, a.) 341 (158)
(IV. VII)

? Așa am apucat pe mamaia. Tot așa ne legăna . . .

? Spui ce vorbe îți vin și poți să niș nu spui nimic, să-i îngini doar aa . . .
nani . . . că iel to' adoarme la glasul fimeii.

(cîntat)

Nani nani cu mama
Că mama te-a legăna
Și din gură Ț-a cînta
Țițsoară că Ț-a da*Nani nani și iar nani*Nani nani, cu mama
Olll . . . olll . . . lll . . .Aidi nani cu mama
Că mama te-a legăna.Și din gură Ț-a cînta
Țițsoară că Ț-a da*Liuliu liuliu liuliu liu*

A a a a a a

Nani nani cu mama

/ : Că mama te-a legăna : /

Și din gură Ț-a cînta.

Nani nani și iar nani

Nani nani puiu mamii.

*Nani nani nani na**Liuliu liuliu liuliu liu**Lll . . . liu lulu lulu lulu liu*

A a a a a a

Șș șș șș ș

(E6, B14, A27.)

Mg. 2827 (A) f.

Dodești, j. Iași.

Catrina Gh. Stoica, 66 a., 1965.

(XLIX, 2, b.) 342 (55)
(VII. VIII.)Nani nani puiu mamii
Haidi ani cu mama
Că mama te-a legăna
Țiță bună că Ț-a da
Nani nani nani nani
Haidi nani cu mama

Hai Dorel !

Ani ani cu mama

Că mama te-a legăna

Țiță bună că Ț-a da

Nani nani Dorel nani

Haidi nani nani nani.

(B34, D1, E6.)

(XLIX, 2, c.) 343 (14)
(VII. IV.)

(cîntat)

A a a a
Nani nani puiu mamii
Că mama te-a legăna
Și din gură Ț-a cînta.
Nani nani puiu mamii

Nani nani copilaș
Dragu mami îngeraș.

Lll . . .

A a a a

\$\$ \$\$ \$\$ \$\$ \$

\$\$ \$\$ \$

(E3, D9.)

Mg. 4918 (II) c.

Cucuteni, jud. Iași, 1977.
Natalia Crăcană, 49 a.

(XLIX, 3.) 344 (14*)
(VII. VIII. P.)

(cîntat)

Nani nani scumpu mamii
Că mama te-a legăna
Dormi cu mama pui iubit
Scumpu mamii, scump voinic
Că mama te-a legăna
Și din gură Ț-a cînta
Nani nani puiu mamii

Dormi cu mama pui iubit

Nani nani nani na

A a a a

A a

Foaie verdi- a bobului

Tu iești uomu codrului

A a a a

Ficiorașu mamii scump

A a a a

(vorbit)

Nani nani nani, hai dormi cu mama, scumpul mamii, hai dormi cu
mama, are treabă,

(cîntat)

Nani nani nani na,
Nani nani scumpu mamii

(vorbit)

Miticuță a mamei, să-mi fie flăcău mamei cel scump și iubit.

(cîntat)

Nani nani nani nani
Băiețălu mamei, *nani na*
A a a a

. . .

(N24=B54, E1, G5, E3, D1, T44, G6.)

Mg. 4030 (II) e.

Bilca, jud. Suceava, 1971.
Anghelina Savu, 66 a.

(XLIX, 4.) 345 (146)
(VII, VIII1.)

? Așa s-adoarme băieții.
? Cam pînă la doi ani îi cîntam.

(cîntat)

Haida nina pușor
Pînă-n sară tu s-adormi
Aa . . . aina aina naina
Puaina naina și-i dormii
Valiu valiu puiuli
Tari să dormi, frumușel

Aa . . . Tari mai iești mîțîțel
Hai, Dacă-i dormi-i mai crești
Și n-i hi mai cu nadejdi.
Aa aa aa aa legănaș
Puiu mami-o adormit
Las' să doarmă frumușel
Aa aa c-o durmit.
Him him him him him him i

(F3f, E6a, F18)

(XLIX, 5.) 346 (386)
(PI. VII. VIII1.)

? Îi cînt cînd îl culcă. Așa to' îi vorbesc toată ziua :

(dictat)

Nani nani puiul mamei
Nani nani pușor
Dragu mamei pușor
Culcă-te să fi cuminte
Că măicuța te iubește
Și de rele te ferește.
? Spunem și *nani* și *lule* ...
? Da. Din bătrîni să spună *luli*.
? Cîntam pe orice vîers.

(cîntat)

Nani nani puiu mamei
n Nani nani puiu mamei
i Nani nani Nicușoru
/ : *n* Dragul mamei pușoru :/
i Culcă-te și fi cuminte.
Că măicuța te iubește
Și frumușel te 'grijește
ei Și te culcă Nicușoru
n / : Dragul mamei pușoru :/

ei Că măicuța te-o-nvățatu
i / : Să te culci to' legănatu :/
i Nani nani puiu mamei.
/ : Culcă-te să fi cuminte :/
i Că măicuța te iubește.
n / : Și Doamne, mare te crește :/
i *Nana nana nana nana*.

(Strigat și vorbit)

Lulu lu mama lule
Și-l culcă mama pe Nicușor
Dragu lu mama ăla scump
Și dulce,

Face mama, nani nani

Nani nani

Nani nani, dragă

Lulu, lui, lule, lule.

(copilul a adormit)

Lule lule,

ș ș ș . . .

Culcă-te dragul lu mama

Culcă-te că mama iubește copilu

Și mama-l liule dragă.

Lule mamă, lule

Nani nani, puiu mamei

Nani nani Nicușor dragă,

. (s-a sculat copilul).

Mîncă-ți mama gura ta aia frumoasă.

Face mama nani la copil

Face mama nani.

Nani nani.

ș ș ș . . . (copilul gîngurește)

ș ș ș ș . . .

(cîntat)

/ : Nani nani pușoru :/

i *Na na nana na nai na*

Culcă-te mă Nicușoru

/ : Dragu mamei pușoru :/

Și te culcă Nicușoru

Te culcă, te hodinește

Că măicuța te iubește

Na na na na a la la la

A la la la la la la la

ș ș ș . . .

(copilul a adormit)

(XLIX, 6, a.) 347 (232)
(VII. VIII1.)*(cîntat)*

Nani nani puiul mamei
 Pușorul mamei mic
 Face-te-ai maică voinic
 Nani nani puiul mamei
 Frumușel și voinicel
 Mîndru ca un stejărel

Nani nani puiul mamei
 Puiul mamei pușor
 Dormi puiule dormi ușor
 Nani nani puiul mamei
 În albioara ta ai crește
 Măicuța mi te păzește
 / : Nani nani nani nani : /

(D1, F9I, F9II, G9, K66.)

Mg. 4918 (I) y

Cucuteni, jud. Iași, 1977.
Elisabeta Ghioc, 61 a.(XLIX, 6, b.) 348 (102)
(VII, PII.)

? Le cîntam cînd îi legănam în covată. Copilu cere să fie alintat de vocea mamei.

(cîntat)

n Nani nani pușor
 Dragu mamei scump odor
 Că mama te-a legăna
 Și din gur-a cuvînta.
 Să crești mare și voinic
 Să n-ai frică de nimic

Hai liuliu, hai cu mama, hai
 Hai liuliu liuliu liuliu liu, liuliu,
 Nan nani pușor
 i Nani nani scump odor
 Nani nani cu mama
 Că mama te-a legăna
 ș ș ș . . . hai !

(vorbit)

Hai cu mămica, hai ! / Hai și dormi fetița mamei
 scumpă hai,

Hai liuliu hai ! Hai fetiță, hai !

/ : Nani nani cu mama : /

Că mama te-a legăna

Și din gur-a cuvînta.

Hai liuliuță, hai,

Hai liuliu hai,

șșș șșș . . . , hai nanița hai !

Nani nani pușor

i Dragul mamei scump odor

Hai nanița hai !

Hai liuliuță hai !

i Liu liu liu liu liu liu liu liu . . .

hai cu mămica, hai !

(B14, G8, E39, F12)

(XLIX, 7.) 349 (248)
(VII, VIII.1.)*(cîntat)*

Nani nani puiul mamei
 Nani puiule ș-adormi,
Lui lui lui lui lui lui li,
 Că mama te-o adormi
 Vine tata din pădure
 Și-ți aduce fragi și mure
 Și-ți aduce alunele
 Și-un mănunchi de floricele.

(B41, G9, E40.)

Mg. 4255 r.

Corbi, jud. Argeș, 1973.
Ecaterina Poienariu, 31 a.(XLIX, 8.) 350 (319)
(P.VII. VIII.)

- ? Mai înainte de copiii mei, am cîntat la ai lui fratele meu.
 Iera de două săptămîni copilul lui frate-meu cînd l-a adus acasă și
 l-am crescut pînă la trei ani.
 ? Mai nănașiam și ieu că trebuia să-i zic și ieu ceva la copil ca să adoarmă.
 Așa „*priu priu*“ și „*nani nani*“ auzisem ieu cînd ieram mică, în sat
 dela femei ...
 ? Sint din satul Morunglav, comuna Morovești (Olt) ...
 ? La cinsprezece ani am venit la București ...
 ? Alte cîntece n-am cîntat. De dragoste ... sau după aparatul de radio ...
 Astea numai la copii am cîntat și asta dor cînd ieram singură.
 ? La copii am cîntat că mi-a fost drag și iera și nevoia ... N-am avut o
 tinerețe bună ...

(cîntat)

Nani nani nani nani
 Nani puișoru mamei
 Culcă-te copilul mamei
 Culcă-mi-te și fă nani.

(parlato)

„Nani mamă, fă nani. Ptui, ptrui, mamă *ptrui ptrui*, şşşş.
Nani Nuţule, cucă mico, cucă băiatu . . .“.

(cîntat)

Nani nani nani nani
Nani nani puiu mamii
Culcă-te copilu mamii
Culcă-mi-te şi fă nani

Culcă-mi-te mititel
Şi te scoală măricel
e Să-mi creşti mare şi voinic.
Să n-ai teamă de nimic
Nani nani nani nani
Nani puşoru mamii

(parlato)

„Nani mamă, cucă şi te fă mare, *ptrui, ptrui, ptrui, ptrui*, băiatu mamii,
nani“.

(cîntat)

/ : *Ptrui, ptrui, ptrui* : / *ptrui*
Ptrui, ptrui, ptrui ş-al dorului
Culcă-mi-te puiule
Culcă-mi-te dorule.
Ptrui, ptrui, ptrui ş-al dorului
Ptrui, ptrui, ptrui, dorule ptrui
i Vin tu peşte, dă mi-l creşte

Şi tu somn, de mi-l adormi
/ : Iar tu ştiucă, de mi-l culcă : /
Ş-ai lui lui dorule lui
Lui lui lui ş-al dorului.
/ : Vin tu peşte de mi-l creşte : /
/ : Şi tu somn de mi-l adormi : /
Ş-ai lui lui puşorule lui
Lui lui lui ş-al dorului.

(parlato)

„Ptrui, ptrui, mamă, culcă mamă, pe ăla mic. Culcă Nuţii, culcă mamă.“

(cîntat)

Nani nani puiu mamii.
ai *Nani nani nani*
Nani nani, puşoru mamii.
â *Nani nani nani nani*.
i Culcă-te măi puşor

Culcă-mi-te să te-adorm
e Şi să-m faci linişte-n casă
Să pregătesc pentru masă
e / : Celor fraţi mai mărişori : /
e Căci îmi vin în casă iară
Şi-m cer' copii mîncare.

(parlato)

„Stai mamă, că vă da mama papa, da să-l culce mama pă Neluţ, şi vă
fac mîncare . . . Nani mamă, *ptrui, ptrui, ptrui*, Hai mamă culcă.“

(cîntat)

Nani nani puiule mă
n *Nani nani nani*
Nani nani puşoru mamii

Nani nani şi iar nani
Nani nani nanişor
Puiu mamii puşor
„a adormit acu !“

(XLIX, 9.) 351 (191)
(VII. VIII1.)

(cîntat)

Nani nani puiul mamii
 Nani nani pușor
 Dormi tu pînă miine-n zori
 Și fă-te un voinicel
 Nani nani pușor
 Și te scoală frumușel
 Nani nani puiul meu
 Nani nani puiul mamii.

Că mama te-a legăna
 Cu viers dulce te-a-ngîna
 Ca s-ajungi pă cum gîndesc
 Viteaz mare Făt Frumos
 S-ajungă puiūtu nost'
 Lumea să-l îndrăgostească.
 Dușmanii să să-ngrozească
 Și să ducă veste-n lume
 Și să-i meargă de bun nume.

(D1, E3, F78—79.)

Mg. 4338 (I) a.

Stanca, jud. Brăila, 1973.
Georgeta Purcărea, 64 a.(L, 1) 352 (320)
(IV, VII.)

- ? Ca la nepoțelu (Radu) cînd îl adorm.
 ? Spunem mai multe vorbe, ca pentru copil . . .
 ? Așa le-am auzit și ieu dela femei mai bătrîne. Și cînd ieram copilă
 de mă jucam cu păpușa, făcută din știulete dă porumb, tot știam
 de-acum s-o adorm.
 ? Glasu ie al lui.
 ? Poa' să să fi cîntat și alte vorbe, de cîntece, da ieu așa îl știu pentru
 legănat.

(cîntat)

Aidi nani nani nani, puiu mamii
 Nani nani copilaș
 Dragu mami îngeraș
Aidi nani nani nani
 / : Nani nani cu mama : /
 Dormi acuma cît iești mic
 Să fi mare și voinic

Să fi mare și frumos
 Și pe lume drăgăstos
 Nani nani puiu mamii
llll . . . , cu mama
Nani nani nani nani.
 Să fi mari să crești tari.
 Pentru- a țări apărari.
 Să fi mîndru și frumos
 Ca un soare luminos.

Nani nani nani nani.
Llll ... , cu mama
Nani nani nani nani.
 și Noroci-te-ar Dumnezeu
 Tot la bolbocelul tău

Să m-adăpostesc și ieu.
 / : Nani nani cu mama :/
Llll ... , ș ș ...
 / : *Nani nani nani nani*
 Nani nani puiu mamii :/
 ș ș

(B48, D9, F41.)



Mg. 4491 i.

Salcia-Tudor, jud. Brăila, 1974.
Aneta Micu, 78 a.

(L, 2. a) **353 I. (258)**
 (IV, VII.)

? Am avut 9 copii. Îmi trăiesc șapte ...
 ? De la mama mea știu. Ieu am fost cea mai mare.
 ? Cam dă la șase luni să cînta la un copil, ca să priceapă că i se cîntă.
 ? Să adoarme copilul pînă la un an și jumătate. Pînă-l înțarcă ... Pormă
 iel merge singur. Mai îl legeni, da mai rar.
 ? Spui orice ... Și cîte un cîntec din astea populare, care-s frumoase.
 ? Ieu legănam și cu picioru. Acu ie leagăn d-ăl modern ...
 ? Îl legăn pe picior.

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii :/
 Că mama te-a legănat
 Nani nani cu mama
 Vin tu pește dă mi-l crește ...
 Și tu știucă, de mi-l culcă.
 Nani nani, cu mama
 / : Nani nani puîșor :/
 (Copilul plînge tare)
 Vin tu goan(gă) ...
 / : Nani nani puîșor :/
 Că mama te-a legănat
 Și mama te-a descîntat
 Nani nani, să crești mare
 Și frumos
 Ca un soare luminos
 / : Nani nani cu mama :/
 (copilul a închis ochii).
 Vin tu pești și mi-l crești

Și tu știucă, di mi-l culcă
 Nani nani puîșor
 Că mama te-a legănat
 Și mama te-a înfășat
 Și mama te-a descîntat
 (copilul a adormit)
 Cas-ajungi un viteaz mari
 Ca Domnul Ștefan cel Mare
 / : Nani nani, cu mama :/
 Nani nani puîșor, *Nani nani*
 Hai de vin tu peștișor
 De-l mi-l crești frumușel
 / : Și tu știucă di mi-l culcă :/
 / : Nani nani cu mama :/
 / : Nani nani puîșor :/
Nani nani / Bundușica mamii
Nani nani / : Nani nani cu mama :/
 Că mama te-a legănat
 Și mama te-a înfășat
 Și mama te-a îngrijit

(vorbit)

„Și lapți din țîți ți-a dat se mininci !“
 (il sărută zgomotos, iar copilul astfel trezit reîncepe plînsul !)

(N23 = D1, E2, C96, K38, K39, F38, G35, F42.)

(L, 2, b.) 353 II (285)
(VIII.)

na / : Haidi nani cu mama : /
 Că mama te-a legănat
n C-on picior te-oi legăna *măi*
 Cu mîna te-oi desmierda.
i / : Și din ochi oi lăcrăma *măi*
 Și meri nani cu mama
 Și din gură te-oi descînta *măi*
 Din gură te-oi descînta.
 / : *n* Să ti faci un viteaz mare : /
n Ca Domnu Ștefan Cel Mari
 Să fi vesel la război, *măi*
 Să scapi țara di nevoi *măi*

 (B20, D2, E41, E45, F43.)

F.A. 3431

Ceplenîța, jud. Iași, 1949.
Saveta I. Velnic, 36 a.(L, 2, c.) 354 (194)
(VII, VIII 1.)

? L-am auzit și ieu la Iulia lu Călin. Din comună . . .

(cîntat)

Nani nani, puiul mamei
Nani nani scump odor
 Vino pește, de mi-l crește.
 Și tu știucă, de mi-l culcă

Și tu somn de mi-l adormi.
 Să te faci un viteaz mare
 Ca Domnu Ștefan Șel Mare
 Să crești mare între noi
 Să scapi țara de nevoi.

 (G8, C58, F43.)

(L, 2, d.) 355 (361)
(VII. VIII1.)*(cîntat)*

Nani nani, puiu mamii
 Nani puişoru mamii
 / : Căci mama te-a descînta :/
 / : Să te faci un viteaz tare :/
 / : Ca Domnu Ştefan cel Mare :/
 / : Să fi verde la răsboi :/
 / : Să scapi ţara de nevoi :/

? „Din bătrîni le-am pomenit că să cînta.“

? „Cîntecu ista-l cînta mama mea.“

(DI, F43.)

Mg. 3488 (A) n

Amăriştii de Jos, jud. Dolj, 1968.
Oprica Gîrd, 50 a.(L, 2, e, 1.) 356 (332)
(VIII1. P.)

Noi așa spunem ca să adoarmă copii. Le cîntăm fel de fel.

? Mai adoarme iei și fără cîntat, da mai lesne dacă le cînți ...

(cîntat)

Nani nani copilași
 Culcă-mi-te mititelî
 Și te scoală măricel.
 Dormi acuma cît iești micî
 Să crești mare și voinic.

(parlato)

Culcă-te cu mama. Hai culcă-te. Culcă . . . Nani, nani

(cîntat)

Nani nani copilași
Crești acuma cît iești micî
Să crești mare și voinicî
Să crești mare să crești tare
Pentru-a țării apărare.

(parlato)

Culcă-te cu mama, culcă-te ... Nani nani copilaș ... / : Nani : /

(cîntat)

Nani nani puiu mamii
Dormi acuma cît iești micî
Să crești mare și voinic
Să crești mare să crești tare
Pentru-a țării apărare.

(I1, F9, F39.)

D. 522 (II) a.

**Runcu, j. Gorj, 1930.
Maria D. Pricopie, 25 a.**

(L, 2, e, 2.) **357** (145, 133*)
VIII1.)

(cîntat)

Nani nani / puiul mamii
Dormi acuma cît ești micî
Să crești mare și voinicî
Culcă-mi-te mititelî
Și te scoală măricelî
Vino dulcă de mi-l culcă
Și tu somn de mi-l adormi
Și tu mîță de dă-i țîță
Și tu pește de mi-l crește.

(D1, I1, F9, C65II.)

(L, 2, e, 3) 358 (94)
(VIII1 VII.)

(dictat)

Nani nani puiu mamii
Puiu mamii ș-al cocoanei
Culcă-mi-te mititel
Și te scoală măricel.
Dormi acuma cît iești mic
Să crești mare și voinic.
Să crești mare să crești tare
Pentru-a țării apărare.

„Ș-apoi spui cîte vorbe îți vin în minte“.

(D5, I1, F9, F6.)

Mg. 1995 h.

Furești, jud. Argeș, 1961.
Niculina I. Moiescu, 61 a.

(L, 2, b.) 359 (178)
(IV. VII.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii : /
Culcă-mi-te mititel
Și te scoală măricel
Să crești mîndru și frumos
Să fii țării de folos.
Nani nani puiu mamii
Și tu pește dă mi-l crește

Și tu baltă dă mi-l scaldă
Nani nani puiu mamii
î Puiu mamii ș-al cocoani,
Și tu știucă dă mi-l culcă.
Și tu Doamne mi-l adoarme.
Să crești mîndru să crești tare
Pentru-a țării apărare.
Nani nani puiu mamii
Puiu mamii ș-al cocoani.

(I, F47, C107, D5, F6.)

(L, 2,h, 2.) 362 I (340, 180*)
(VIII1, VII.)

(cîntat)

Nani nani pui de uom
 Vin la muica să te-adorm
 / : Să mi te culci mititel
 Și să te scoli măricel : /
 / : alll... lulea : /
 Să te duci cu uoile
 Pe cîmpu cu florile
 / : Să te duci cu mielusei
 Pe cîmpu cu ghiociei ...
 / : alll... lulea : /
 Dormi acuma cît iești mic
 Să crești mare și voinic.
 / : Să crești muică măricel
 Ca taică-to voinicel : /

/ : alll... lulea : /

Să crești mare să crești tare

Să ieși ranița-n spinare

/ : Să te faci mare fecioru

Să-i fi țării de-ajutor

/ : alll... lulea : /

(parlato)

/ : llllea lll... lea : /

Lulea lulea lulea lulea

„Vino știucă, de mi-l culcă

Și tu pește, de mi-l crește

Și tu cîți, să-i dai țîți

Și tu somn, să mi-l adormi

Ulll... lea ulll... lea, ulll... lea

(D4, I1, B15, F53, C105.)

Mg. 4475 c. (var. 4767 r.)

București, (Gorj), 1976.

Ioana Mănăilă, 47 a.

362 II

Îi pui pe picioare și-l legeni ... și-i cînti ...
 ? Nu prea merge orice melodie. Numai asta.
 ? Ieu drept să spui și pe mama am auzit-o adormindu-mi copii tot cu
 melodia asta.
 ? Nu merg vorbe de cîntec pe ia. Numai despre copii, ...

(dictat)

Nani nani pui de om
 Lulea lulea pui de om
 Vin la muica să te-adorm
 Să mi te culci mititel

Să mi te scoli măricel
 Să crești mîndru și voinic
 Să n-ai teamă de nimic
 Să crești muică măricel
 Ca taică t-o voinicel
 Să crești mare să crești tare
 Să iei ranița-n spinare
 Să crești mîndru și frumos
 Să-i fi țării de folos.

- Atît. Și pe urmă repeți pînă adoarme.
 ? Îi cîntam la băiețel, da pă fetiță tot așa o legănam.
 ? Mai zici și cîteodată ce vorbe îți trece pînă minte ... ca să adoarmă.
 La noi să leagănă pă picioare sau cu troacă.
 ? Troacă ie o postavă (albie) mai mică.
 ? Se leagănă de cînd îl naști și pînă la vr-o doi ani jumate.

Mg. 4492 b.

**Salcia-Tudor, jud. Brăila, 1974.
 Drăgulina Căploi, 38 a.**

(L, 3.) 363 (322)
 (VIII, VII.)

- ? Din auzite ... de la bătrîni !... de la mama.
 ? Ieu am fost a mai mică.
 ? Vorbele le-am luat dintr-o carte bătrînească ...
 ? Le-am cîntat la cel mai mic copil, Vasile, că mi-a plăcut vorbele.
 ? Melodia asta am făcut-o stîndî cu copilu-n brațe ... Ie ea pe la noi la munte. Noi tot de prin partea muntelui facem parte ...

(cîntat)

Nani nani puiu mamii
 Nani nani îngeraș
 Puiul mamii drăgălaș ...
 Ca să crești un moldoveanî
 Mîndru falnic năzdrăvan.
 Să-nverzești ca un stejar
 Să-ț fi pază la hotar
 Și cu codri să te-ntreci
 Și dumbrăvile să-i treci
 Și să-i calci cărările
 Și să-i umpli drumurile.

Și să-ți aperi a ta țară
 Pe cei răi să-i dai afară.
 Să ne cînte zînele
 Răsunînd fintîinele.
 Să ne vadă zorile
 Să ne-mbete florile.
 Stele-n cer s-a limpezit
 Dar povestea s-a sfîrșit

(parlato)

Nani nani, hai !

(L, 4, a.) **364** (316)
(P2, VII, VIII, 1.)

(parlato)

Nani nani, puiu mamii
Nani nani,
 Culcă-mi-te mititel
 Și mi te fă măricel
Nani mamă, nani, nani , nani
 Să te duci cu uoile
 Pe toate răzoarele
 Culcă, mamă, *Ptruia ptrui, ptrui*
ptrui.

Nană, nană, nană, nană, nană.
Hai culcă, culcă.
Culcă, ptrui mamă, ptrui, ptrui

(D1, B27, I1, F54 a—c.)

Culcă puiu mamei, culcă
Să te faci voinicel mamă

(cîntat)

/: *Nani nani nani nani : /*
Nani nani puiu marni
Culcă-mi-te mititel
Și mi te fă măricel
î Să te duci cu uoile
î Pe toate costițele, măi
î și Să te duci cu uoile
î Pe coasta cu fragile.
și/ : Să paști maică uoile : / măi
Ptrui ptrui ptrui ptrui
Nani nani nani nani
Ptrui, ptrui, ptrui, ptrui, ptrui

Mg. 4255 o—p.

Corbi, jud. Argeș, 1973.
Marina Poienariu, 60 a.

(L, 4, b.) 365 (307—318.)
(VIII P.)

? Din gîndu mîieu l-am scos. Asta nu sã învãtã.
? Pîn-la doi ani și jumate poți sã legeni copilul.
? Cam totdeauna îi cîntam. Nu prea adoarme necîntat.
? Poți sã-i cînti ce-i cînta numai sã nu-ncetezi. Cum încetezi numa ce-l
auzi cã cîrîie . . . Ș-atunci trebuie sã-i cînti.
? Mai cînt și alte cîntece nu numai „nani nani“.

(cîntat)

ei / : Nani nani Nelu mami : /
Culcă-mi-te mititel *măi*
și / : Și mi te fă măricel : / *măi*,

n Să te duci 'cu uoile
n Pe toate vîrfurile, *măi*.
n / : Ța să pașt uoițele : / *măi*
e
e / : Mi te-or ploua ploile : / *măi*.
ei / : Și te-or bate vînturile *măi*
/ : *e* To' trecînd izvoarele : / *măi*

(*parlato*)

„Hai Neluțule, culcă mamă dragă, culcă
 Puișorule ! Culcă, numai dăskide uoki, dragă hai !
Ptruia, ptruia mamă, ptruia !
Nani nani nani nani, puișoru mamii
 Culcă maică, culcă, hai !
 'nkide uoki, mamă-nkide,“

(*cîntat*)

/ : Nani nani puiu mamii : /
 și / : Nani nani puiu mamii
i Culcă-mi-te mititel
 / : *i* Și mi te fă măricel *măi* : /

(*parlatto*)

„Culcă Nuță mamă, culcă
 Haida ! *Ptruia, ptruia mamă ptruia, ptru*“

(*cîntat*)

i Să te duc cu uoile
e / : Pe toate vîrfurile, *măi*
i Mi te-or bate ploile
e Mi te-or ploua ploile, *măi*
și Și te-or bate vîntur'le, *măi*.

(*vorbit*)

„Haida dragă, hai
 Ptruia mamă ptruia, ptrui
 Haide Nuță mamă-nkide uoki bă Nuță *măi*.
 'nkide uoki, haida mamă, hai !
 Haida cucă mamă ...
 Ptruia ptruia mamă, ptruia, ptrui“

(*cîntat*)

ei / : Tot trecînd izvoarele, *măi* : /
ei / : Pascîndu-ți uoițele : /
 și / : Pe toate vîrfurile, *măi* : /

(*vorbit*)

„Ha ! Culcă-te mamă !
Culcă că facem băiatu. Vine cățelu, ... papă băiatu hau !
Hau ! 'Nkide uokișori maică, 'nkide. Haida maică, hai !
ș ș ș ș ... „

(D1, I1, F56.)

A.D.C. vol. I.p. 214.

Muntenia.

(L, 4, c.) **366** (328)
(VII, IV.)

(*cîntat*)

Nani nani copilaș
Dragul mamei odoraș.
Că mama te-a legăna
Și pe oki te-a săruta.
Nani nani puiul mamei
Nani nani pușor
Culcă-mi-te mititel

Și te scoală măricel.
Copilașul mamei mic
Face te-ai maică voinic.
Nani nani puiul mamei.
Nani nani pușor.
Să te duci cu oile
Pe cîmpul cu florile
Să te duci cu vacile
Pe cîmpul cu fragile.

(G8, E2, I1, F9, F61.)

F.A. 1256.

Ștefănești-Drăgășani, jud. Argeș. 1909.
Maria G. Golia.

(L, 4, d.) **367** (252; 192*)
(VII, IV.)

(*cîntat*)

Nani nani puiul mamei
Culcă-mi-te mititel
Și te scoală măricel.
Nani nani puiul mamei,

Să te duci cu oile
Pe cîmpul cu florile.
Nani nani puiul mamei
Să te duci cu vacile
Pe cîmpul cu fragile.

(D1, I1, F61.)

(L, 4, e.) 368 (220; 209*)
VIII VII. VIII1.

(cîntat)

Nani nani puiul mamei
Puiul mamei ș-al cocoanii
Culcă-mi-te mititelî
Și te scoală măricel
Și te du cu oile

Pe cîmpu cu florile
Și mi le fă kiticele.
Care-i kită mai aleasă
S-o dai la mîndra frumoasă
Care-i kita mai pălită
S-o dai la mîndra urîță.

(D5, 11, F62, F63).

G.M. p. 147, Nr. 57.

Horia, jud. Tulcea, 1972.
Floarea St. Șmira, 49 a.

(L, 4, f.) 369 (298)
(VII, VIII.)

(cîntat)

Frunză verde foaie lată,
Sînt țărancă dobrogeancă.
Frunză verde bob năut *i mă-i*,
Zece copii am crescut.
I-am legănat cu picioru'
Din furcă-mi torceam fuioru'
/: Din guriță le cînt doru' :/
Vino știucă, de mi-l culcă
Și tu somn, de mi-l adormi,
/: Și tu pește, de mi-l crește :/
/: Și tu somn, de mi-l adormi :/
Să-l trimet cu oile
Pe valea cu florile.
Să-l trimet cu mielușei

Pe valea cu dediței.
Să-l trimet cu miorele
Pe valea cu viorele.
Să-l trimet cu oi și mioare
Pe valea cu lăcrămioare.
Ș-aide nani puiu mamei,
Să te crească mama mare,
Să te vād cu oi pascînd
Și din fluieraș doinind
Și să-ți pască oile
/: Tu să-ți fluieri doinele :/
Pe văile Dobrogei
Și să-ți pască oile
Tu să-ti fluieri doinele
Să răsune văile !

(T24, K40, C95, F57—59 a—b.)

(L, 5.) 370 (296)
(IV, VII.)

(cîntat)

Nani, nani, puiul mamei : /
 Că mama te-a legăna,
 Cu mîna țîță ți-a da
 / : Din guriță ți-a cînta : /

/ : Nani nani îngeraș
 Dragu mamei copilaș : /
 / : Culcă-mi-te mititel : /
 / : Și te scoală măricel : /
 / : Culcă-mi-te copil mic : /
 ă / : Te scoală flăcău voinic : /

(D1, E6, G36, I1, F9.)

Mg. 729 a.

Bicaz, jud. Bacău, 1955.
Minodora Mrejem, 25 a.(L, 6.) 371 (198)
(VIII.)

(cîntat)

ci Haida nani Nina mamei
 Haida nani cu mama
 Că mama te-a legăna măi
 / : Și din gură ți-a cînta : / măi

Cu picioru te-a legăna
 / : Și din mînă o-i lucra : / oi
 Haida nani cu mama măi
 / : Io te legăn cu picioru : /
 Fața ta ie ca bujoru
 / : Haida nani puiu mamei : /

(E3, K41, G12.)

Mg. 727 e.

Bicaz, (Neamț), j. Bacău, 1955.
Ileana Petrița, 51 a.(L, 7) 372 (295)
(VIII.)

(cîntat)

ci Nani nani mica mamei
 ci Hai tu somn de mi-l adormi

Și tu pește di mi-l crești
 ci Nani nani, mica mamei
 Cî mama te-a legăna mă

Cu pișoru-a legăna, *mă*
 Cu mînușili-a lucra, *mă*
 Și cu uoki a lăcrăma *mă*
 Și din gură ți-a cînta *mă*
ci Nani, nani, mica mamei : /
ci Numai foaia viorică
i ei Draga mami Aurică
 Dra' mi-ai fost cît ai fost mică
și Drag îmi ieși și-acu mai mare
ci / : N-ascultă pe fiecare : /

(N11 = D1, C89, E41, T25, Q46.)

ci / : Maică cîn' m-ai legănat *mă* : /
ci / Cu picioru legănai
 Cu mînușele lucrai *mă*
 Și cu uoki ai lăcrămat, *mă*
ci / : Din gură m-ai blăstămat *măi* : /
ci M-ai blăstămat maică-n șagă
 Di mini s-o prins di grabă

M-ai blăstămat maică ș-ai rîs
 / : Di mini tăti s-a prins *măi* : /

F.A. 6545.

Dorna Arinii, jud. Suceava, 1951.
 Irina Leșanu, 41 a.

(L, 8.) 373 (257)
 (VII. VIII1)

(cîntat)

Nani nani nani na
 / : Nani nani cu mama : /
 / : Nani floricea de crîng
 Feți frumoșii mici nu plîng : /

Nani nani somn ușor
 Puiul mamei scump odor
 Puiul mamei mititel
 Să crești mare voinicel
 Fetele să te-ndrăgească
 Flori în calea ta să crească.

(D2, G13, G8, F9, F64.)

A.D.C. vol. I. p. 208.

Moldova.

(L, 9.) 374 (108)
 (VII. VIII.)

(cîntat)

Nani nani puiu mamei, nani nani
 Că mama te-a legăna
 Și din gură ți-o cînta
 Nani nani copilaș
 Dragul mamei îngeraș.
Nani nani puiul mamei, nani nani
 Și-ți închide ochisorii

Să crească mamei feciorii
 Că ieu bine te-am fășat
 Te-am culcat te-am legănat.
Nani nani puiu mamei, nani nani
 Doar îi crește mărișor
 Să fi mami de-ajutor
 Nani nani copilaș
 Dragul mami îngeraș.

(N4 = D1, D9, E2, F3, F66, K42, V4.)

(LI, 1.) 375 (92; 93*)
(VII, VIII1.)

(cîntat)

n Nani nani puîşor
n Dormi cu mama-ncetişor.
i Cînd mama te-a legăna
 Şi un cîntec ţ-a cînta.
 Că tu dacă îi dormi
 Îngeraşi uor vini
n Şi ţ-or pune iş la cap

Un buchet di liliac
i Şi ţ-or puni la picioare
i Un buket di lăcrămioari
 Şi roată pi legănuţ
i Trandafiri roşii bătuţi.
n Da tu dacă nu-i dormi
 Îngiraşii uor fugi
 S-or' duşi ş-or duşi flori
 La copii care dorm.

(D4, E3, E46—49.)

Mg. 4011 (R) h.

Cociuba-Mare, jud. Bihor, 1971.
Mina Nan, 49 a.

(LI, 2.) 376 (270)
(VI.)

Nani, nani, nani,
Puişorul mamii
Te-ai culcat într-una
Să te culşi ş-acuma
Vine somnul dulce
Capu să ţi-l culce
Nani, nani, nani
Puişoru mamii.

? Asta-l cînta şi mama. Că io ieram di 7 ani şi mama avea copii mici.

(D1, U3, K48—49)

(LI, 3.) 377 (207)
(VIII 1. VII.)

(cîntat)

/ : Nani nani puica mării : /

(dictat)

Din sfințit în răsărit
Conița mi-a hodinit
Mititică mi-am culcat-o
Mărișoară mi-am sculat-o
Că Domnul mi-a hodinit-o
Și frumos că mi-a crescut-o.

(D1, 126, 119, F19.)

A. D. C. I p. 210.

Muntenia

(LI, 4. 378 (106)
(VIII1. VII.)

(cîntat)

Nani nani puiu mării
Nani nani cu maica
Și cu maica precista
Să silească să te crească
C'un dar să te dăruiască
Cu darul de sănătate
Că iel ie mai bun ca toate.

(D31, E42.)

(LI, 5.) 379 (208)
(VII, VIII1.)

Nani nani, copilaș
Dragul mamei îngeraș.
Că mama te-a legăna
Și mama te-a descînta.
Să fi oacheș și frumos
Ca un soare luminos.
Fetele să te-ndrăgească
Flori în calea ta să crească.

(D9, E45, F38, F64.)

Fg. 10612 b.

Hălăucești, jud. Roman, 1949.
Ileana Goga.

(LI, 6.) 380 (119)
(VII, VIII1.)

Adi nani puiu mamei
Adi nani cu mama
/ : Că mama te-a legăna : /
/ : Și din gură Ț-a cînta : /
Nani nani (cu mama) puiu mamei
Haidi nani (puiu mamei) nanița
Că mama te-a ține bine
Cu pîne și cu măsline
Adi nani cu mamei
Adi nani puiu mam'

(D2, E3, E43.)

Mg. 4715 (II) e.

București (Verghia), 1976.
Șanga Vrană, 69 a.

(VI, 7.) 381 (239)
(VIII.)

(cîntat)

Nani, nani puilu-a li mani,
Nani, nani Custel-m, nani,

/ : *Nani*, scumbu a li mani.
/ : *Că mama-ni te leagănă* : /
Și-Ț cîntă dulce ca să-ni dormi

Nani, nani puiu-m, nani,
Fără frică de nimica
Că mama-ni ti leagănă, *moi*
/ : Ş-cîntă dulţi sî-ni adormi : '
Puiu nicu-n hîidipsitu

Mama ni-ti hîidipseaşti
/ : Mama nicu ti mutreaşti : /
Mama iama mi ti creaaşti
Mi ti creaaşti s-ti faţi mari
Sî-ni ti duţi tini la şcoală

(trad)

Nani nani, puiul mamei / *Nani nani* Costel nani ' Nani scumpul mamei / :
Că mama te leagănă : / Şi-ţ cîntă dulce ca să dormi / *Nani nani* puiu-m
nani / Fără frică de nimica / Că mama te leagănă *măi* / Şi-ţi cîntă dulce
să-mi adormi / Puiu mic şi răsfăţat / Mama te răsfăţă / Mama te hră-
neşte / Mama ea mi te creşte / Mi te creşte să te faci mare / Să mi
te duci la şcoală.

(D1, E3, G, K44, F13.)

Mg. 4145 (II) b.

Gropeni, jud. Brăila, 1972.
Ecaterina Cireaşă, 69 a.

(LI, 8.) 382 (—)
(VII, VIII1.)

(dictat)

Nani nani, puiu mamei
Cu mîna la legănat
Cu gura la mîngîiat.
Nani nani puiu mamei.
Vino ştiucă de mi-l culcă
Şi tu crap de mi-l adoarme
Nani nani puiu mamei
Puiu mamei fecioraş
Puiu mamei drăgălaş
Mama mi te-a mîngîia
Cu mîna te-a gîdila
Şi mi-l ia şi-l săruta.
Noaptea mama mni-l lua

Lingă ia cînd mni-l culca
Țiță sara că i-o da
I-o dădea şi iel dormea
Şi mama mni-l mîngîia
S-a făcut de-un anişor
Mi l-a pus în curişor
De mnuşuță-l lua
În piciorușe-l scula
Şi la miers mni-l învăța.

Piciorușe mititele
Ca broscuțe lățișoare.
Dar mămica ce-i făcea ?
Şi-n îmbrățișare mni-l lua
Puiu mamei drăgălaş
Te-ai făcut un flăcăiaș.

(E44, C92, D9, K43.)

(LI, 9.) 383 (120)
(VI, VII, VIII1.)

/ : Haida nani, nani
Puișoru mamii : /
Haida nani fii cuminte
Să te-alinte moș Melinte.
Haida nani, nani
Puișoru mamii,

Haida nani puișor
Dormi cu mama binișor
/ : Ș-ai să crești mai mărișor : /
Haide nani nani,
Puișoru mamii.

(D1, E51, E21.)

Mg. 1631 (I) l.

Florica Vasilescu, 38 a.
Tirgoviște, jud. Argeș, 1959.

(LI, 10.) 384 (233)
(VIII1. VII.)

(cîntat)

Hai odor, hai păsărică *nani nani nan*
Dor ș-adormi fără de frică
C-o să vină moș cuminte
Să te-aline să te culce
S-o să-ți cînte-ncetișor

Nani nani puișor
Căci mama te-o legăna
Și ț-o spune țîie-așa :
Vino curcă dă mi-l culcă
Și tu somn dă mi-l adormi
Și tu pește dă mi-l crește..

(G, E52, E53, C79.)

Mg. 127 hh (N).

Neagra Cîmpeni, jud. Cluj, 1955.
Maria Belei, 44 a.

(LII, 1.) 385 (349)
(IV, VII.)

(cîntat)

/ : Nani nani pruncu mamii : /
î / : Nani nani pruncu mamii : /

(dictat)

Lucu lucu luculea
Vine maica din colea
Cu doi pui de rîndunea.
Dă-m-i miie maica mea
Că ți-o fâta oile
Pe dîmbu cu florile.

(D1, H4.)

Mg. 1981 n.

Lupșa de Jos, jud. Gorj, 1970.
Elena V. Vîlcu, 35 a.

(LII. 2.) 386 (227; 226*334*)
(IV. VII.)

(cîntat)

Nani nani puiu mamii,
/ : Puiu mamii și-al cocoanii : /
Că-j cocoana te-a făcut
/ : Și mămica te-a crescut : /
Nani nani ș-aj dormi
/ : N-are cin' mă lului : /
Nani, nani pui de uoim,
/ : C-o picătură de somn,
Să te cresc ieu mare om : /

Nani nani pui de cuc,
/ : Cum aș face să te culc
La patu care mă culc : /
/ : Nani, nani pui de cuc : /
/ : Vîno-ncoace să te culc : /
Nani, nani puiu mamii
/ : Puiu mamii și-al cocoanii : /
Că cocoana te-a făcut
Mămica te-a lului.

(D5, T26, L1, F67, K45, K46.)

Fg. 7796 a.

Crivăț, jud. Ilfov, 1939.
Dumitra D. Țigănil.

(LII, 3.) 387 (109)
(VII, VIII1.)

Nani nani puiu mamii
Nani, nani, pui de somn
Vin la mama să te-adorm.
Nani nani pui dă știucă
Vin la mama și te culcă,

Nani nani pui băiat
Cine mi te-a legănat
Unu nalt și sprincenat
Cu trei semne dă vîrsat.

(D24, L7.)

(LII, 4.) 388 (121)
(VIII, VII.)

? Pă orișice vorbe.

? De la bătrîni știu că asta să cînta la leagănu. Glasu ăsta ie special. Altu, noi punem care ne vine în minte. Orișice cîntec poți să-l zici. Numa ăsta se cînta numa la leagăn.

(cîntat)

și *Nai nana na naina nana*
 și *Nai na naina nana na*
Naina nana naina na.
 Nani, nani și te culcă
 Și te culcă puiu mamii
Hai Că mama te-a legăna

Și tu dragă te-i culca.
Nani nani nai na na
 Frunzuliță di pe mare
 Am un copil ca ș-o floare
 M-i frică că năroc n-are
Păi Nani nani copilaș
 Puiul mami îngeraș ...

„ce vrei spui s-alinți copilu“.

(B35, D32, F19, T28, D9.)

A.S.F.U. Iași,
Mg. 181 (R) 266—324.Ivești, jud. Vaslui, 1974.
Ioana Dragomir, 27 a.(LIII.) 389 (214)
(VII, VIII1)

Nani nani Ticușor
 Puiul mamii puișor
 Că mama te-a legăna
 În legănuț de brăduț
 Să fi la lume drăguț.
 Tot în leagăn de măr verde
 Să fi dragu cui te vede.
 Tot în leagăn de măr dulce
 Să fi drag pe un'te-i duce.
Nani nani, puiul mamii.
Hai cu mama de te culcă.

Și te fă mai măricel
 Și te scoală frumușel.
 Și te du la bunicelu
 Să-l întreb de sănătate
 Să-l ajuți la greutate.
 Că iel ție țe făcut
 Bunicelu, legănelu
 De dormi frumușel în ielu
 Bunicuța, salteluța
 Ține moale la cărnuața.
Nani nani, cu mama

Ca mama te-o legăna
 Și din gură ți-o cînta.
 Scumpul mamei drag fecior
 S-ajungi mamei de-ajutor.
 Puiul mamei Ticușor
 Să fi mamei-ascultător
 Dar acum mai gîngurește
 Și cu mama de vorbește.
 Că nopți întregi nu doarme
 Să te facă mama mare.
 Să-i faci tatii bucurii
 De la școală cînd revii,
 Numai zece în caiet
 Numai zece pe carnet.
 Să fi la școală fruntaș
 Puiul mamei drăgălaș.
 Că de tată de ți-o place
 Tata inginer te-o face.

Fiul mamei drăgălaș
 Noi de tin' ne ocupăm
 Și pe tine te-nvățăm.
 S-ajungi mamă medic mare
 Să-ndrepti oamenii de boale.
Nani nani, pui de uoam,
 Ieu te leagă tu n-ai somn.
 Dragul mamei Ticușor
 Tu al mamei scump odor.
 Nimic mama n-a lucrat
 Pe tine te-a legănat.
 Dacă tu vei adormi
 Mare, mare te-i trezi,
 Bunicuț cîn' va veni
 Nepot mare va găsi.
Nani nani, Ticușor
 Scumpul mamei puișor.

⟨N8 = E2, E54—56, D17, I27, F68, E3, F3, K50, F69—71, K51—53, E57, G15.⟩

Mg. 1460 (I) h.

Pojorita, jud. Suceava, 1958.
 Zenovia Țîmpău, 38 a.

(LIV, 1.) 390 (284)
 (VII, VIII1.)

(cîntat)

/ : Nani, nani, pui micuț : /
 Pîn îi crești măruț
 / : Nani, nani, puișor : /
 / : Pînă ce-i crești mărișor : /
 / : Nani nani și te culcă : /
 / : Că tata-i dus și ți-aducă : /

(dictat)

/ : Zăhăruț și turtă dulce,
 Nani, puiu să se culce.
 Și s-o dus la Rădăuți
 Ca s-aducă zaharuț.

(F1, M24.)

(LIV, 2.) 391 (371)
(VII, VIII1)

(cîntat)

/ : Și-abuă-te pui de rață :/
/ : Pînă mîne dimineață. :/
/ : Tu mîndru t-i abua :/
/ : Ca mama te-a legăna. :/
/ : Abuă-te pui de cuc :/
/ : Că măicuța ta s-o dus. :/

(I20, E2, M3.)

Mg. 3201 (I) f.

Bociu, jud. Cluj, 1967
Maria Pavel, 74 a.

(LIV, 3, a.) 392 (389)
(VIII 1)

(cîntat)

Nani nani puii mamei
i Nani nani pușoru
i Că te leagă și te-adormu
i Și-abuă-te pui de cioară
i Că s-o dus mămă la moară
i Cu o yică de săcară
Și nu gină pînă otavă.

(E18, M23)

(LIV, 3, b.) 393 (84)
(VII, VIII1.)

/ : Aaaa, abua : /
Abuă-te pușor
Și te scoală mărișor.
Abuă-te pui de rață

Și te scoală dimineață.
Abuă-te pui de buhă
Și te scoală pînă-n ziuă.
Abuă-te pui de cioară
Că mă-ta s-o dus la moară
/ : Aaaa, abua : /

⟨B3a, I32, M4.⟩

Mg. 314 K (N).

Braniștea, Cluj, 1959.
Florica Gușat, 72 a.

(LIV, 3, c.) 394 (428)
(VIII.)

{dictat}

Ai buiu buiu buiu
Buă-te tu cu mama
Că mama te-a legăna.
Buă-te tu pușor
Pînă-i crește mărișor.

Buă-te puiut și crește
Și cinare cu nedejde,
Ș-unde mama te-a mînare.
Hei Buă-te tu pui de cioară
Că mă-ta-i dusă la moară.
Și Buă-te tu pui de rață
Pînă mîine dimineață.

⟨E2, I31, F75, M4, I20.⟩

Mg. 4128 g.

Groșii Țibleșului — Suciu de Sus,
Maramureș, 1972.
Lucreția Horț, 20 a.

(LIV, 3, d.) 395 (277)
(VIII)

{dictat}

Abua cu mămuca
Că mama ti-a legîna.
Abua puiut de cuc
Că s-o dus mama la plug.

Abua puiut de mierlă
Că s-o dus mama la greblă.
Abua puiut de cioară
Că s-o dus mama la școală.
Nu s-o dus să nu mai vie
Că s-a dus să-nvețe — a scric.

? Fiecare zice-n fielu iei, acolo.

? D-apoi di pi la fimei di păn sat, di la niamurile miele ; pă unde ierau copikii mici, mă duceam și io, că mi-s tari dragi copkii mnici.

? Ieram mnicuță cînd l-am auzit și ieu.

? La noi să zice : „prunci“ sau „copkii mnici“ ; la noi nu să zice coconi.
Coconi să zice-n Maramureș. Noi sîntem „Țara Lăpușului“.

(E2, M28.)

Mg. 230 f.

**Buteasa, Maramureș, 1953.
Mina Marinescu, 27 a.**

(LIV, 3, e.) **396** (473)
(VIII)

(cîntat)

Abua puiuc de cioară
Că măta-i dusă la moară
Abua puiuc de cîne

Io te leagăn și nu-i bine.
Abua și te abuă
Și te scoală mai la ziuă
Ș-abua puiuc de cuc
Că mă-ta-i dusă la plugu.

(M4, T29, I30, M3.)

Colecția I.R.N.

**Gădălin, jud. Cluj, 1951.
Hortensia Moldovan 20 a.**

(LIV, 3, f.) **397** (413)
(VII, VIII.)

(cîntat)

/ : Nani nani puîsor :/
A mamicuță fecior :/

(dictat)

Că mama te-a legăna

Și pe-obraz te-a săruta.
Abuă-te pui de cioară
Că mama s-a dus la moară
Și-o beut vinars de prune
Și s-o dus cu doru-n lume
Și-o beut și s-o-mbătat
Și pe tine te-o uitat.

(D33, E60, M32.)

(LIV, 3, g.) 398 (379)
(VIII.)

(cîntat)

Abuă-te pui de micu
Că mă-ta-i la ibovnicu
Și te-abuă pui de cioară.
Că măta-i dusă la moară
Abua nu te-ai sculare

Pină luni diminețare
De-ar fi trăznit Dumnezeu
Talpa di la făgădău
Talpa leagănului meu
Să nu să leagăne nime
Uom fără noroc ca mine.

(M31, M4, 129, Q43.)

Mg. 2045 (II) n n n (N).

Seredei, j. Sălaj, 1971.

Viorica Honța, 11 a.

(LIV, 3, h.) 399 (76)
(VIII.)

Aule puiuț de cioară
Că mama s-o dus la moară
Și-ți aduce farinuță
Și îți face plăcintuță.

(E30.)

Mg. 373 (II) 1 (N).

Braniștea, jud. Cluj, 1960.

Anișca Moldovan, 66 a.

(LIV, 3, i. 1.) 400 (431)
(VIII.)

(cîntat)

i Ș-abuă-te puișor
 Pină-i crește mărișoru
 Și abuă-te pui și crește
i / : Ș-i fi mamii cu nedejde : /

(dictat)

Unde mama te-a mîna
Nu zice puiule bara
Ș-abuă-te pui de cioară
Că mă-ta-î dusă la moră
Să-ț aducă farinioară
Să facă mămăliguță.

(I31, F73, F74, M25.)

Colecția I.R.N.
Mg. 609 f. (N).

Braniștea Dej, jud. Cluj, 1962.
Ioana Sechei, 58 a.

(LIV, 3, i, 2.) 401 (370)
(VII, VIII.)

(cîntat)

/ : Buă, buă, puișor : / mă
i, și Pînă-i crește mărișor.
Unde' mama te-a mîna
Nu zice puiule ba
Că mama s-a supăra
La la la la la lai, mă.

(I31, F74.)

Tr. M. p. 246, nr. 220.
Mg. 2382/11.

Sititelic, jud. Bihor, 1972.
Maria Jurcă, 55 a.

(LIV. 4. a, 1) 402 (147)
VII. VIII.)

(cîntat)

Abua, bua cu mama
Lolololole,
/ : Cucă-ti cu măicuța mari :/
Că mama te-a legăna
Abu abu abu a

Ie culcă-ti și te-abuă
Pînă ce s-a face ziuă.
Culcă-te cu măicuța
Că mama ț-a da țița.
Abua bua bua,
Culcă-ti cu măicuța.

(N15 = B3a, D2, A10, E2, I30, E59.)

(LIV, 4, a, 2.) 403 (385)
(VIII)

Abu abu abua măi
n Culcă-te cu măicuța măi
u Ie culcă-ti și te-abuă
m Pînă ce ș-a face ziuă : /
n Culcă-te cu măicuța măi
/ : Că mama Ț-a da Țița măi : /
n Și cu drag ti-oi legăna măi
Abu abu abua măi
Abua cu măicuța măi
Că mama ti-a legăna măi.

(B3a, D17, I30, E6.)

Mg. 4301 (R) i

Ghenețea, jud. Bihor, 1973.
Silvia Chiș, 39 a.

(LIV. 4. b) 404 (10)
(VIII1.)

Titibelu și te-abuă
Pînă mîini dă cătă ziuă,
Aaa și te-abuă
Pînă mîini dă cătă ziuă.

(I38.)

Mg. 4299 (R) f.

Iteu Mare, jud. Bihor, 1973.
Maria Duca 46 a.

(LIV, 4, c.) 405 (—)
(VIII1.)

Titibelu și te-abuă
Pînă mîini dă cătă ziuă.
Titibelu, piară-Ț felu.

(I38, O3.)

(LIV, 4, d.) 406 (392)
(VII, VIII1)

Abuă-te cu maica
Că maica te-o legăna.
Abuă-te puîșor
Pînă mîine-n zorișor.
Abuă-te pui de rață
Pînă mîine dimineată.

(E2, I28, I20.)

Mg. 228 j.

Buteasa, Maramureș, 1953.
Elisie Năprădean, 52 a.

(LIV, 4, e.) 407 (465)
(VII, VIII1.)

Daina mîndră și daina
Daina, daina și daina
Abuă-te tu cu tata
Pînă ce-a veni mă-ta
Culcă-te tu și te-abuă
Și te scoală mîni la ziuă
Și te scoală mărișor.
Abuă-te tu puîșor
Daina daina și daina

Abuă-te tu cu tata
Pînă ce-a veni coita
Că mă-ta-i dusă la moară
Să ne-aducă farinioară
La la la la ...
Daina daina și daina
Buă-te tu puîșor
Și te scoală mărișor

(N24 = V3, V5, M28, M25, I30, I31.)

Mg. 1549 g (N).

Urișiu de Sus, Reghin, jud. Mureș, 1967.
Maria Pop, 37 a.

(LIV, 4, f.) 408 (416)
(VII, VIII1.)

(cîntat)

/ : Culcă, culcă puîșor : '
/ : Și te scoală mărișor : /

(dictat)

Culcă-te tu cu mama
Că mama te-a legăna.
Culcă-te și te abua
Pînă ce s-a face zîuă.
Culcă culcă pui de curcă
Și te scoală pui de cioară.

(I31, E2, I30, G16.)

Tr. M. p. 244.
Nr. 217 (Mg. 2524/3)

Tiț Iuliana, 63 a.
Les, jud. Bihor, 1973.

(LIV, 5.) **409** (134)
(VII, VIII)

(cîntat)

D-abuă-te d-abua,
Că mama te-a legăna,
Dui dui dui cloșcă cu pui,

Alba vine, neagra nu-i.
Dui dui dui puu măicuții
Haide toți' naintea ușii.
Abuă-te abua
Că mama te-a legăna.

(E2, H5.)

Fg. 6248 a.

Jud. Brașov (Mureș), 1938.
Traian Baltă.

(LIV, 6.) **410** (344)
(VIII)

(cîntat)

ei Are muica doi copii
Și ș-i liule și ș-i buă
Pînă cîn' să face zîuă.
Apăi, Hai tu pește de mni-l crește
ei Și tu somne de-o adoarme.
Ș-apoi, Hai tu mîță de dă-i țîță.
Păi Că tată-tu-i la bătaie
păi Unde om pe uom să taie.
Și să taie-n săbiele.

(dictat)

Singele pîriu le mere.
De-ar da bunul Dumnezeu
Să scape bărbatul mnieu
Să-ș mai vadă satul său
Ș-ai lui doi copilași draji
Și nevasta să ț-o placi.

(I30, C101, T30, Q50.)

(LIV, 7.) 411 (415)
(VIII.)

(cîntat)

/ : *La la la la la la la la* : /*n* D-abuă-te mititelu*i* Și te scoală mărișoru, *măi măi*.*n* Vai te-abuă pui de curcă*și* Pînă miine-n d-albă ziuă.*i* Vai te-abuă și te-adormi*i* Că mă-ta-i dusă la domni,
măi măi.

Vai te-abuă și te culcă

Că mă-ta-i dusă la muncă.

*Iai la lai la, iai lai lai la**Ia la lai la, la la lai la, la la**i* Cine aude gura me

Gindește c-am băut vinu

Vai io n-am băut niemică

Că Nice vin nice pălincă, *măi n*

Că horesc de năcăjită.

i Că lucru lucru greu*e* Cu bărbatu trăiesc rău, *măi mă**i* Și la lucru lucru multu

Vai bărbatu m-i urîtu

Meri urîte di la spate

C-oi lua io și a ta parte, *măi măi*

Că Meri urite di la mine

C-oi lucra și pîntru tine.

Ei, Ai la la lai la, lai lai lai, lai la.

(V5, I34, M29, M30, Q1.)

Mg. 1232 d.

Leșu, jud. Năsăud, 1955
Maria Precup, 64 a.(LV, 1, a.) 412 I (264)
(VII. VIII.)

Cîrța cîrța dranița

Trece mama ulița

Cu trei pui de rîndunele

— Dă-mi-i mie mama mea

Că Ț-oi păzi oile

Pe coasta cu florile

Și Ț-oi păzi mieluşei

Pe coasta cu clopoței.

(H9, F61.)

(LV, 1, b) 412 II (329)
(P. VIII.)

- ? La primul copil Georgiță Dobrin (nu ieram cununată la primul copil) am cîntat alt cîntec. Știam atunci cîntecul „Jieneasca“ pe care l-am învățat de la aparatul de radio. L-am notat și de-acolea l-am scris pe un caiet și l-am cîntat la Cămin (Cultural).
- ? Am cîntat atunci cu tot corul. Aveam vreo douăzeci de ani. Ieram domnișoară și activam la Cămin.
- ? La un an nu s-a mai cîntat că a ieșit și alte cîntece noi.
- ? Cînd cîntam la leagăn mai puneam și vorbe cu „nani nani“, mai îi spuneam să adoarmă ...
- ? Mni-a plăcut, că iera băiatu rău și cînd m-auza duruduind tăcea și înțiglea uoki la mine și adurmea.
- Cînt așa cum l-am adormit pe iel ...

(cîntat)

Hei ! Mul' mi-e drag să văd ciopoare
De oițe de mioare *măi măi*
Nani nani nani nani
Lulea lulea lulea lulea

Hei Mul' mi-e drag să văd ciopoare
De oițe de mioare *măi măi*
Durudu du durududu durududu
Durudu du durududu durududu
Nani nani nani nani
Culcă-te Dobrinică culcă-te
Culcă-te mama culcă-te
Nani nani nani nani

Hei Căci cu foc mai ieși băciță
Cînd îi zici tu din guriță
măi măi

Nani nani
Lulea lulea lulea lulea

Hei Căci cu foc mai ieși băciță
Cînd îi zici tu din guriță
măi măi

Durududu durududu durududu
Durududu durududu durududu

/ : *Nani nani nani nani* : /

Hei Dar cu foc i ciobănașu
Durududu durudududu
Cînd zice cu fluierașu
Duruduru duruduru
/ : *Duruduru duru durdurduru*
Duruduru duru dur dur dur :
Nani nani
§ § § §
Nani nani nani nani
Lulea lulea
Nani nani
§ § § § § § § §
Culcă-te Dobrine culcă-te
mămică
Înkide uokii și culcă-te
Nani nani
§ § § § § § § §
Înkide uokii mami
Înkide uokii și culcă-te
Înkide uokii mamă
Mă Dobrine, culcă-te *mămică*
culcă-te
Înkide uokii și culcă-te
Nu mai deskide uokii
De ce mă ții lîngă tine ?

/ : *Nani nani nani nani* : /
 Lulea lulea cu băiatu
 Culcă-te mămică culcă-te
 Să ti faci mare.
 Să facă mama un flăcău
 Să meargă cu tine la horă
Nani nani
 Culcă-te mămică culcă-te
 Să crești mare
 Iești primu băiat
Nani nani
 Te crește mama ca p-o floare
 Să te facă mama mare

Să mă duc cu tine la horă
 Iești primu băiat
Nani nani nani nani
 Culcă-te mămică culcă-te
 Înkide uoki să crești mare
Nani nani nani nani
 / : *Na na ...*
Lulea lulea : / lulea lulea
Nani nani nani nani
 \$ \$ \$ \$ \$ \$ \$ \$
Lulea lulea
 \$ \$ \$ \$

(A24, B15, Q2, K54, F14.)

Mg. 4258 h.

Corbi, jud. Argeș, 1973.
 Marina (Nina) Poienariu, 60 a.

(LV, 2.) 413 (317* ;318*)
 (PI, VIII.)

? Vorbe pui câte vrei. Cînd stai și legeni te gîndești și la viața ta ...
 Ieu am pus vorbele ... viersu ie bătrînesc ...
 ? Nu-mi aduc aminte cu ce vorbe iera (cîntecul)

(cîntat)

Nani nani dragă, nani nani
Ptruia ptruia, ptrui, ptrui ptrui ...
Ptruia, puia mamei, ptrui, ptrui,
Nani mamă nani.

(vorbit)

„Puiule al mamei Nuțel dragă, Nuțel“

(cîntat)

Nani mamă. / : *Nani nani nani nani* : /
 / : *Nani nani, puiule mămăi* : /
 și Frunzuliță bob areu
 De ce n-a rupt Dumnezeu
 Sfoara leagănului meu.
 e Că Dumnezeu dac-o rupea

e Scăpam de lumea asta, *măi*
 A păcătoasă și rea, *măi*.
i și Ce n-a lăsat Dumnezeu
ei Ce-oi iubi să fie-al meu, *măi*
 Și să mor cînd oi vrea ieu, *măi*.
ei și Ce n-a lăsat Hristos
i Să ia frumos pe frumos.
ei Și Dumnezeu a rînduit
e Să ia frumos pe urît, *măi*
 Să trăiască amărît, *măi*.
e Nani nani puiule, *mă*
 / : Nani nani culcă-te, *măi* : /

(*vorbit*)

„Ptrui mamă, *ptrui*, *ptrui* ...
 \$ \$...
 Nani cucă mamă, *cucă cucă* ...
Ptruia ptruia ptruia ptruia ptruia
 \$ \$, \$ \$, \$ \$...
 Haida dragă hai
 Hai cul' băiatu, *haida*
 Hai fă băiatu, fă nani mamă,
 Haide puica mamei, *haide* ...
 \$ \$ \$ \$...“

(*cîntat*)

Păi Culcă-mi-te mititel, *măi*
i / : Și mi te fă măricel, *măi* : /
ai Să te duci cu uoile
e / : Pe toate vîrfurile, *măi* : /
n / : Să-m paști maică uoile : /
e
n Nani nani puiule *măi* : /
 (urmează legănat în tăcere)
Ptrui, *ptrui* ...
i Și frunzuliță viorea
 Fost-am fată tinerea
 Ș-am ocolit pădurea, *măi*.
m Pădurea și munți-nalți
 / : C-așa mi-a fost miie drag, *măi* : /
i S-auz păsăr-le cîntînd
i Și izvoar'le vîjiînd *măi* : /
im / : Pădurea de brad fojnînd : / *măi*
 Și uoițele pascănd, *măi*.
i Cucu și cu mierlița
ei Îmi ținea potecuța
 / : Pe car' mergeam singurea : / *măi*.
ei Singurică pe hățaș

m / : Făr-de surori, făr. de frați, *măi.* : /
 : Frații și surorile
 / : Brazii și izvoarele, *măi.* : /
 ei Și-n loc de ai mei părinți
 / : Mi-a fost stîncile din munți, *măi.* : /
Ptrui
 ș ș ș.

(*vorbit*)

„Ptrui mamă, *ptruia*, *ptrui*
 ș ș ș . . .“

(N16 = A25, B27, Q5, D2, K54, I1, F54.)

Mg. 4919 (II) g.

Săcărești-Cucuteni, jud. Iași, 1977.
 Domnica Guzu, 41 a.

(LV, 3.) 414 (292)
 (VIII.)

(*cîntat*)

Aa aa aa a
 Nani nani, puiul mamii
 ș ș ș ș
 Ai liu liu ta', oIII . . . a a
 Că mama te-a legăna
 / : Și din gură ț-a cînta, *măi* : /
 Aa a a, ș ș ș ș
 Ș-ai liuliu cu mămica
 I. II.
 / : Puiule să te usuci *măi* : / usuci
 Ca pîinea care-o mînînci *măi*
 A a a a

Și ca vinul care-l bei, *măi*
 Te-ai jurat c-ai să mă iei *măi*
 ș ș ș ș, a a, oIII . . .
 A liuliuță, aa
 De luat nu m-ai luat
 / : M-ai făcut de rîs în sat, *măi* : /
 aa aa aa a
 I. II.
 / : De risu nevestilor *măi* : / lor
 Și di hula fetilor, *măi*
 ș ș ș ta' liuliuță,
 a a a
 Și di hula fetilor, *măi*.

(A26, B2c, E3, Q6.)

(LV, 4) 415 (398)
(VIII. VII.)

(cîntat)

*Ai / : Fură-te dracu bădiuț : /
Cum mă făcuși cu liuliuț.
Ai / : I-oi șide și-oi legana măi : /
Lui mai lui mîndrile meli
/ : Tu-oi șide și-i fluiera : /
Lui mai lui mîndrile meli
Ai / : I-oi puni ciupag pă foc : /
Tu ți-i puni panî-n clop.*

(Q7.)

Mgt. 60 e.

Sălcuța, jud. Cluj, 1951.
Amalia Bungărdean, 60 a.

(LV, 5.) 416 (423)
(VIII, VII))

(cîntat)

*mă / : La la la la la la la : /
ai La la la lai la lai lai la
La la la la la la la
și / : Lule lule puiule : /
și / : Lule lule cu mamare
Că mama te-a legăna.
și Lulie lulie puișor
și Pină minie-n prînzișor.*

(dictat)

Lulie lulie puiule
Lulie lulie cu mama.
Mince-ți șarpîi carnea ta
Cum îmi mînși tu viața.
Sugă-ți șarpîi sînjili
Cum îmi sugi tu țîțilie.
Cum îmi mînși tu zilele.

... ie blăstem di mamă, cînd îi năcăjită, cînd o lasă bărbatu, cîn' n-are
mîncare, își blestemă copilul. O mamă care nu-i năcăjită cîntă altfel nu
așa ...

(N17 = A12, B2f, D1, E1, I35, Q8.)

(LV, 6,) 417 (314)
(VIII)

Tatăl meu îl cînta drept cîntec ş-apoi ieu îl mai cîntam la copii să-i adorm ...

? Nu prea l-am mai cîntat nici la ăsta mic (Ionuţ, 7 ani şi 11 luni). Cîntam la primul copil mai mult, că aveam leagănu în casă atîrnat de tavan. În casa asta nouă, nu am mai făcut cîrlig pentru leagăn. Apoi s-a mai obişnuit şi iei să nu mai fie legănaţi.

(cîntat)

/ : Hai hai hai murgule hai : / mă
Hai hai hai la deal pe plai, măi.
/ : Nani nani nani nani : /
Nani nani puiu mamii.
Hai la deal şi hai la vale
S-ajungem în sat cu soare

La Lenuţa dulce floare.
/ : Nani nani nani nani : '
Nani nani puiu mamii.
/ : Ție-ți dă ovăz dă-l bun : / mă
Și mnie-o floare din sîn, măi.
/ : Nani nani nani nani : /
Nani nani puiu mamii.

(B6b, D1, Q9.)

Mg. 3199 (II) f.

Chişlaca, Ineu, jud. Bihor, 1967.
Saveta Hărdău, 62 a.

(LV, 7,) 418 (372)
(VIII(VII))

(cîntat)

' : Ş-ai liulie puiu mamii măi : /
n / : Doară-i ti uita dormind măi : /
i Ş-ai liulie cu măicuţa
 Săruta-ţi-aş guriţa
şi Cînd ieram de nu iubeam
/ : Unde mă culcam dormeam : /
 Da acum de cînd iubesc
 Mă cul' nu mă hodînesc
 Că tă' la mîndra gînînesc.

(D34, G17, Q10.)

(LV. 8.) 419 (343)
(IV, VI,-VII.)

(cîntat)

/ : ai Mîndra mea mîndra mea
 Țucu-ți oki cin' o vrea : /
/ : Vîno luică de-mi-l culcă : /
/ : ei Și tu soamne de-l adoarme : /
/ : ai Lîna mea Lîna mea
 Săruta-ți-ași gurița : /
/ : hai Și tu peste de-mi-l crește : /
 ai Lîna mea Lîna mea
 î Săruta-ți-ași gurița.

(C52, Q11, V10.)

Fg. 5404 b.

Albești, jud. Brașov, 1935.
Vărvară S. Floarea, 67 a.

(LV. 9.) 420 (345)
(VIII.(VII.))

(cîntat)

e Culcă culcă copil micu
 Că maică-ta-i la cîștig
 Tată-tu-i la iobăgit.
e Inimă supărăcioasă
 Ce să-ți dau să fi voioasă
 De mi-ai da bunu lumii mă
 Io voioasă tăt n-oi fi.
 Căci am parte de năcaz
 Că năframa de obrazu.

(M38, Q34.)

(LV, 10.) 421 (287)
(VII)

(cîntat)

/ : Răsai lună di cu sară : /
 Haidi liulea cu mama
 / : Să cosăsc pelin și iarbă : /
 Să dau murgului să meargă.
 Ca să vie mai degrabă
 Puișorul să mi-l vadă

(D2, Q12, M16.)

Fg. 12640 b.

Fundul Moldovei, jud. Suceava, 1928.
Parasca Grămadă.(LV, 11.) 422 (289*; 288*; 290.*)
(VIII.)

(cîntat)

Răsai lună, răsai dragă
 Să să vadă prin livadă
ai Liu liu, lulea, cu mama of
ai Să vă vadă prin livadă
 Să cosăsc trifoi și iarbă
ai Să dau murgului să margă
 Pin' la mîndra să-mi desfacă.

(dictat)

Desfă mîndră ce-ai făcut
 Nu mă ținea om pierdut
 Că ți-oi da un leu bătut.
 Să-mi dai bade doisprezece
 Ce ți-am făcut nu ți-oi desface
 Nu ți-am făcut ca să piei,
 Ț-am făcut ca să mă iei
 Să-ți fiu mamă la copii
 Și nevastă ții din'tăi.

(B36, Q13.)

(LV, 12.) 423 (412)
(PI. VIII.)

(parlato)

Liule mama liule.
Culcă-te cu mama.

(cîntat)

De trei zi'de dimine', *măi*
N-am fo' la mîndra s-o văd, *măi*
Dar aseară cîn' m-am dus, *măi*
Am găsit lacătu pusî, *măi*

(parlato)

Liule, Culcă-te cu mama dragă.

(cîntat)

î Lacătu l-am rupt cu mîna
/ : Ş-am intrat la ia cu sîla : /
Lule liule
î *La la la la la la la, laila.*

(A12, B2f, D6, Q14.)

Mg. 4144 (II). o.

Gropeni, jud. Brăila, 1972.
Maria D. Prodan. 44 a.

(LV, 13) 424 (312)
(VIII, P.)

(cîntat)

i Pe cumpănă la fîntină. *Neni măi neni*
Plînge-o pasăre bătrînă
Pe cumpănă la fîntină
Plînge-o pasăre bătrînă.

Haidi nani puiu mamii
Hai nănică puîşor.
n Şi-a nu plînge că-i bătrînă, *neni mări neni*
n Dar plînge că ie străină
 Ia nu plînge că-i bătrînă.
 Ia plînge că ie străină.

(*vorbit*)

Hai mămică fă nani mămică. Fă nani. Hai mămică vini tătucu,
 şi ne bate mămică dacă nu facem mîncare ...

(*cîntat*)

Şi C-a crescut un rînd de pui neni, mări neni
Ş-a rămas a nimănuî, mă.
C-a crescut un rînd de pui
Şi-a rămas a nimănuî, mă

(*parlato afectiv*)

Haidea nani puiu mamii
Hai nănică puîşor
Aiaea nani puiu mamii, mititel.

(*vorbit*)

Hai nănică nămică, hai nănică. Hai faci nani mamă, că vine mama şi
ne bati mămică ... Să dăm la purcel, să dăm la oiţe, să dăm la găinuşi,
mămică.

(D1, Q15.)

Colecţia G. S. Mg. 34 (I) c.

Cîmpulung-Muscel, jud. Argeş, 1980.
Elena Enache, 66 a.

(LV. 14. a.) 425 (306)
(VII. VIII.)

(*cîntat*)

Nani nani puîşor
 Vin la maica să te-adorm mă
 Să te-adorm pă pieptu gol
 Să-ţi fie somnu uşor mări
 / : Să-ţi fie somnu uşor : /
 Foaie verde rug de mure
 Pădure dragă pădure

Frumos cîntă cucu-n tine
 Cînd mai gros cînd mai subţire
 Tocma cum îmi place miie.
 Nani nani băieţel
 Nani nani puîşor
 / : Vin la maica să te-adorm : /
 Să te-adorm pă pieptu gol
 Să-ţi fie somnu uşor.

(D4, K55, Q16.)

(LV, 14, b.) 426 (103)
(VII)

Nani nani să te-adorm
Să te-adorm pe brațu gol
Să-ți fie somnu ușor.

(D4, K55.)

Mg. 4255 t.

Corbi, jud. Argeș, 1973.
Marina (Nina) Poienaru, 60 a.

(LV. 15.) 427 (326)
(P, VIII.)

- ? Cînt fel de fel de cîntece. Poate mi-aduc aminte și de cîntecele pe care le cîntam și cînd ieram fată ...
- ? D-ăștia cîntece moderne, nu prea merg la leagăn, da din cîntecele veki care-s mai jalnice, mai încete, merg toate.
- ? Asta-l știu de cînd ieram fată. Îmi plăcea, că de cîte ori ieram necăjită îl cîntam ... Și la copilul meu și la nepoți îl cînt mereu.
- ? Mai de mult trăiam mult mai amărit ca cum trăiesc acum.
- ? Cîntam cîntam tot pînă adormea copilul. Cum încetam se scula și trebuia să-i cînt mereu.
- ? Dacă nu adormea la un cîntec, apoi începeam altu.
- ? Asta ie un cîntec bun de adormit copilul. La altele dacă nu adormea, treceam la alt cîntec.
- Copiiiăștia te fac să cînți fără să vrei. Copiiiăștia dacă nu vrea s-adoarmă te pomenești a cînta.

(cîntat)

Tu maică cînd m-ai făcut
Bine nu ți-a prea părut mîi
i Mni-ai făcut scutec de lînă
Facie de strămătură
Of, of, of măicuța mea mîi
și / : Ca să n-am inimă bună : /

(vorbit)

„Că dacă-m făcea mai bună, aveam și ieu voie bună, da așa dacă mi-a făcut-o re, n-am inimă bună . . .
To' supărată . . . Dacă-m făcea de bumbac
Îmi era și mnie mai drag.“

(cîntat)

i C-un picior m-ai legănat
Cu mîinile ți-ai lucrat
/ : Din gură m-ai blestemat : /
Of of of măicuța mea, măi.
e Și m-ai blestemat la lună
Să n-am inimioară bună.
Și m-ai blestemat la soare
Să n-am nici o ursitoare.
Of of of măicuța mea, măi.
/ : Și m-ai blestemat la stele
Să dau numai peste rele : /
Of of of măicuța mea, măi.
Cu mîinile ți-ai lucrat

(parlato)

„Nani nani nani, ptruia ptruia. Culcă mamă culcă . . . Culcă puiu mamii
culcă. Ptrui, ptrui, ptrui . . . Nani mamă nani, nani nani nani.“

(cîntat)

și Și maică măiculița mea
De Ț-o părut rău așa, măi
i De ce n-ai băut ceva
Cin' ai fost cu mine grea.
Of of of măicuța mea, măi.

(A7, B27, Q17.)

Fg. 8175 b.

Perieți, jud. Ialomița, 1940.
Smaranda Bănică.

(LV, 16,) 428 (313)
(VIII.)

(cîntat)

/ : Nani nani puiu mamii : /
i Legănat m-ai legănatu
Tu mamă m-ai blestematu.

(dictat)

Mama nu te-a blestemat
Că ce-ai iubit ți-ai luat.
Nu-i blestem dă la măicuța

Ș-i blestem dă la drăguța
Vino pește, dă mi-l crește
Și tu știucă, dă mi-l culcă.
Fir-ai mamă blestemată
Căj nu m-ai făcu' de-o fată
Să stau cu tine pă vatră.

Și m-ai făcu d-un ficior
Să dau țării rotocol.
Și umblu din țară-n țară
Cu haina la subțioară.
Dincotro vîntu mă bate
Tot mă frige și mă arde.

(B6b, C90, Q18.)

Mg. 4013 (II) b.

**Dumbrăvița de Codru, jud. Bihor, 1971.
Marta Ciocluț, 51 a.**

(LV, 17.) 429 (397)
(VIII, P.)

(*cîntat*)

/ : Pă şu' dealu Borzului :/
Mere-ț para focului, *măi*
ai Da-nde mer-ți pară de focu
La fata fără noroc, *măi*
ai / : Da-nde mer-ți pară dă ceară :/
La fata fără ticneală.

(*parlato*)

„A, a, dragu mami, cucî cu mama ; că mama te leagănă și criești mari ;
că ti-a mîna mama la uoi ; și ti-a mîna la vaci, și-i faci cocii cu brîn-
cuțale tali, daci-i criești mari, dragu mamii. Cucî cu mama, fata me.
Țuc-o mama, fata ii ; a a a“

(A1, Q19.)

Fg. 2860 a.

**Runcu, jud. Gorj, 1930.
Maria Arbagic, 31 a.**

(LV, 18.) 430 (331)
(VIII)

(*cîntat*)

/ : Nani nani copilași :/
/ : Face-te-ași călugărași :/
/ : La mînăstire-n orași :/

Cu mîinile pe psaltire
Cu uoki după copile.
Nani nani puiule
Puiule copilule.

(D10, Q20.)

(LV. 19) 431 (395)
(VIII)

(cîntat)

apăi / : Dui, dui, dui
 n Cloșci cu pui măi : /
 hai Dac-ai scos musai și-i ții măi, măi
 apăi / : Și nu ți-i mînciului măi : /
 hai Ca pă mine străinu măi
 apăi / : Și nu ții mîncii uliu măi : /
 hai M-ar pune scarî la pod măi
 Hai / : Străinu d-ăr ave vremi : /
 Hai Cătă mini-ar ții lemni măi

(L8, Q21.)

Fg. 2812 a.

Runcu, jud. Gorj, 1930.
Maria Piper, 56 a.(LV, 20.) 432 (339)
(VIII)

(dictat)

Foaie verde mărăcine
 Ia vezi doru ca un cîne.
 Veni azi și vine mine
 Vine patruzăci dă zile
 Pin-o-nvia puii-n tine.
 Las, să vie și să nască
 Că-l dau la doică să-l crească

La popă să-l creștinească.
 Nani nani pui dorit
 Fir-ar tatu-afurisit
 Că iel m-a nenorocit.
 Taci tu maică nu mai plînge
 Că te-oi scălda-n lapte dulce
 Și te-oi scălda și-n zahar
 M-i trupșoru tot amar.

(Q22, T45, Q23.)

**(LV, 21 a.) 433 (377)
(VIII)**

Pasărică galbină
Vin-o și mă liagănă
Și mă liagănă frumos
Să nu pic din liagăn jos.
Să mă liagănă cu bine
Să nu cad di lingă tine.

Astă nopti am durmit
Cu măicuța am vorbit
M-am sculat și-am pipăit
Și nimica n-am găsit
Numai doru inimi
Scris pe fața perini.

(Q24.)

N.I. p. 87, ex. 465.

București (cartierul Rahova).

**(LV, 21, b.) 434 (47)
(VII)**

Păsărică galbină
Vino de mă dandină
C-așa sînt eu învățat
Ca să dorm tot dăndinat.

(Q24.)

fg. 5494 b.

**Șanț, jud. Năsăud,
Rodovica Rus.**

**(LV. 22.) 435 (202)
(VIII)**

(cîntat)

Și ne dзіșe că-i mai bine
Măritată diecît fată
/: Sus îi Dumniedzău să-l bată :/
/: Sî nu bată așa di rău :/
/: Da numai cum îi dзіșie ieu :/
/: Măritată-i încă-i bine :/

/: Da nu după sieșine :/
Măritată-i bine-i tare
Da nu după șiecare.
Măritatu-i nu-i noroc
Că bărbatu-i zbici de foc.
Că măritatu nu-i tîjnială
Că bărbatu-i zbici de pară.

(Q25.)

(LV. 23) 436 (373)

(VIII)

Leagănă-te vîrf de brad
Căci și eu m-am legănat
După cine mi-a fost drag.
Leagănă-te pui pui pui
Că ieu n-am cui să-i mai spui.
I-ași spune la o vecină
Dar și-așeia mi-e străină.
I-aș spune la un veșinî
Dar pe mîin'e-i satu plin.
L-ași spune la o cumnată
Nu mă crede niciodată.

Spune-i-aș la măicuța
Nu-i aișa săraca.
Leagănă-te pușor
Cum mă leagăn-al meu dor
Și nu mă lăsa să mor.
Căci nu-l dor ca dorurile
Să-l omor ca gîndurile.
Leagănă-te brad în vînt
Cum mă leagăn-al meu gînd
Și mă lasă suspinînd.

(Q27.)

fg. 5593 b.

Șanț, jud. Năsăud, 1935
Floarea Robotin

(LV, 25.) 437 (440)

(VIII)

(cîntat)

și : / Vai mamă cîn mai făkutu / : lu lu lu
și : / Ție bine Ț'o părutu / :
și : / Mamă de părere bună / :
: / și Mn-eai făkut prokaț di lină : / lu lu lu.
să Și leagăn de măgheran
Să mă leagăn de măgan.

(B2d. Q28.)

(LV, 25,) 438 (453)
(VIII (IX))

(cîntat)

/ : Dui, dui, dui : /
 Minca-l-aș pui
 Rabdă gură dacă nu-i
hai Dui, dui, dui, și iară dui
 Toate plugurile ară
ai Au tu grîu, au tu sacară
 Numai a mea e tînjale.
 Șad a umbră su' parete
 Boii pasc în codru verde.

(A14. Q29.)

fg. 13.088 c.

Bistrița, jud. Năsăud, 1929.
Ana Horga, 53 a.(LV, 26.) 439 (414)
(VIII)

(cîntat)

— Somn ie maică ociloru — *dăina* —
 Și li greu sprîncenelor . . .
 — Du-te fiică și te culcă — *dăina* —
 În patu frățîne-tău.
 — Maică, maică, nu-i hodină — *dăina* —
 Că-i patu de lemn cinaș
 Da n-oi durmi mintenaș . . .
 — Du-te fiică și te culcă — *dăina* —
 În patu de lemn de prun.
 — Maică, maică, nu-i hodină — *dăina* —
 Că-i patu de uom bătrîn.
 Uom bătrîn cu moartea'n sîn . . .
 — Du-te fiică și te culcă — *dăina* —
 În vîrvunțu stratului
 În poala drăguțului.
 — Fire-ai maică . . . d-ai trăi — *dăina* —
 Că bine m-oi hodini.

(Q30.)

(LV, 28.) 440 (283)
(VIII. VII.)

? Di la moaşa mea.

? Cîntam şi la copii cînd îi adurmniam.

? O cîntam şi la lucru, cînd îmi aduceam aminte di bunica.

O cîntam şi pă la nunţi, da nu se cîntă tărăgănat așa ca atunci cînd
adurmi copii.*(cîntat)*

Pi dealu cu florili
 Paşti sîrbu uoili
 Şi sirboaia caprili.
 Sîrbu-a prăpădit caşula
 Şi sirboaica panzatura.
 Sîrbu-a prapadit sumanu
 Şi sirboaica peştimanu.
 Sîrbu-a prapadit cîrligu
 Şi sirboaica zambalicu.

(Q32.)

Mg. 5014 a.

Palazu-Mare, jud. Constanţa, 1978.
Atena Manole, 61 a.(LV, 29.) 441 (87)
(VIII)*(cîntat)*

Tum, tum, tum, tum, tum,
 L-aşa caşă Ț-iase fum.
 — U, la feată, cui-n ti thum (?) ?
 / : — Nu-n mi thum, ni-n mi vîrjeşti,
 Cu flurii va-ni mi-asuseşti :/
 Tum, tum, tum, na, na,
 Cum va dada şti-ni-u-avea,
 Ți ni-u-avea di ni-u-acriştea
 Tu padi Ți şi-agiuca.

Tum, tum, nastur di-asim,
S-facă dada nă chilimi,
Su pitreacă la dîrveani ;
Cari feată va si-și treac'
Ața va-ș da dada'nveastă.

Tum, tum, tum, tum, tum, La acea casă ce iese fum / — O, măi fată,
cui te dăm (?) ? / — Nu mă dai, să nu mă cerți, / Cu florinți (să mă
gătești pentru) mă logodești.

Tum, tum, tum, tum, tum / Cum vrea mama ce mi-o avea, / Ce mi-o
avea de mi-o crește, / Pe podea ce se (mai) juca. /

Tum, tum, nasture de argint / Să-ți facă mama o hăinuță, / Să te trimită
la trecătoare : / Care fată o să treacă / Aceea o să ți-o dea mama de
nevastă.

(Q34.)

TABELUL ALFABETIC AL SUBIECȚILOR PE REGIUNI

Regiunile	Nr. pieselor	Localitatea și anul culegerii
1	2	3

MOLDOVA și BUCOVINA

Ailenii Tasia, 55 a.	183	Perieni, Vaslui, 1976.
Almășanu Floarea, 43 a.	290	Retiș, Neamț, 1954.
Andronache Casandra, 10 a.	149	Dodești, Vaslui, 1936.
Ardelean G. Catrina,	291	Hangu, Neamț, 1935.
Baimăceanu I. Aglaia, 76 a.	140	Straja, Suceava, 1977.
Brăilean Ana, 74 a.	281	Bilca, Suceava, 1971.
Crăcană Natalia, 49 a.	14	Cucuteni, Iași, 1977.
Creangă Eva, 40 a.	120	Botoșani, Suceava, 1974.
Danilă Saveta, 40 a.	42	Izvorul Muntelui, Neamț, 1955.
Dragomir Ioana, 27 a.	214	Ivești, Vaslui, 1974.
Enache Mariana, 6 a.	62 ; 86.	Nereju, Vrancea, 1966.
Geamanar Maria, 66 a.	79	Dorotea Frasin, Suceava, 1977.
Gheabă I. Ilinca, 61 a.	11 ; 276 (125*).	Vintileasa, Neculele, Vrancea, 1965.
Ghimpu Victoria, 38 a.	249	Birsești, Vrancea, 1974.
Ghioc Elisabeta, 61 a.	102	Cucuteni, Iași, 1977.
Gicovanu Lisaveta, 24 a.	293	Secu-Buhalnița, Neamț, 1932.
Goga Ileana,	119	Hălăucești, Iași, 1949.
Grămadă Parasca,	289	Fundul Moldovei, Suceava, 1928.
Guzu Domnica, 41 a.	289	Săcărești, Cucuteni, Iași, 1977.
Iacoban Paraschiva,	212	Botoșana, Suceava,
Irimescu Domnica, 38 a.	92 ; 93 ; 96.	Bilca, Suceava, 1971.
Irimescu Ecaterina, 76 a.	99	Bilca, Suceava, 1971.
Leșanu Irina, 41 a.	257	Dorna-Arinii, Suceava, 1951.
Leuștean Parasca,	288	Fundul Moldovei, Suceava, 1928.
Micu V. Aglaia, 66 a.	151 ; 152.	Băiceni-Cucuteni, Iași, 1977.
Mihăilă Raveca, 71 a.	97 ; 98 ; 283.	Bilca, Suceava, 1971.
Mihoc V. Maria, 77 a.	95	Cucuteni, Iași, 1977.
Moisă Maria, 31 a.	297	Izvorul Muntelui, Neamț, 1956.
Mrejenu Minodora, 25 a.	198	Izvorul Muntelui, Neamț, 1955.
Muntean Varvara, 64 a.	282	Bilca, Suceava, 1971.
Năstase Aglaie, 75 a.	286	Filioara, Agapia, Neamț, 1982.
Nițoia V. Maria, 55 a.	158	Cucuteni, Iași, 1977.
Noaptes Ioana, 31 a.	6 ; 29 ; 304 ; 329.	Vintileasa, Neculele, Vrancea, 1965.
Paie N. Marieta, 23 a.	37 ; 294.	Cucuteni, Iași, 1977.
Petrița Ileana, 51 a.	295	Izvorul Muntelui, 1955.
Profir Mira, 74 a.	176	Dodești, Vaslui, 1965.
Puha Zamfira, 62 a.	148	Bilca, Suceava, 1971.
Răileanu Maria, 58 a.	30	Vlădeni, Iași, 1977.
Savu Anghelina, 66 a.	146 ; 147.	Bilca, Suceava, 1977.
Seferovici Mina,	75	Scheia, Suceava, 1939.

1	2	3
Socoliuc Elena, 52 a.	139	Moara Nică, Suceava, 1972.
Stan Nastasia, 41 a.	296	Ciucea-Chiril, Suceava, 1955.
Stoica Gh. Catrina, 66 a.	55 ; 68.	Dodești, Vaslui, 1965.
Toma Nistor Ana,	78	Gura Sadovei, Suceava, 1913.
Trestianu St. Ioana, 22 a.	321	Vintileasa, Vrancea, 1965.
Trestianu S. Stanca, 55 a.	217	Vintileasa, Vrancea, 1965.
Țimpău Zenovia, 35, 38 a.	248 ; 284.	Pojorita, Suceava, 1955, 1958.
Velnic I. Saveta, 36 a.	194	Ceplenița, Iași, 1949.
Velosniuc Eleonora,	287	Fundul Moldovei, Suceava, 1928.
— —	39 ; 113.	Suceava, —
— —	83	Marginea, Suceava, —
— —	108 ; 285.	Moldova, —
— —	197	Farcașa, Neamț (1935)
— —	51	Săvinești, Neamț, —
— —	240	Hangu, Neamț, 1935.
— —	44	Tudora, Botoșani, —

DOBROGEA

Boboc Margareta, 52 a.	72	Enisala, Tulcea, 1975.
Chiran Ștefana, 72 a.	1 ; 200.	Plopu, Murighiol, Tulcea, 1974.
Șmira St. Floarea 49 a.	298	Horia, Tulcea, 1972.
— —	77	Dobrogea, —
— —	49	Valea Nucărilor, Tulcea, —

MUNTENIA

Andrei Steliana,	103	Băltești, Prahova, 1946.
Badea Ioana, 38 a.	262	Gura Teghii, Buzău, 1966.
Bănică Smaranda,	313	Perieți, Ialomița, 1940.
Barbieru Nic. Lina,	224	Plătărești, Ilfov, 1939.
Bejan Maria, 46 a.	50	Ariciu, Salcia, Tudor, Brăila, 1974.
Beldiman Floarea, 58 a.	222	Niculești, Poienarii-Vulpești, Ilfov, 1964.
Botezatu Ileana, 69 a.	186	Furtunești, Gura Teghii, Buzău, 1970.
Cărjan Maria	101	Izvoare, Prahova, 1938.
Cârlan Tudorița, 26 a.	57	Gropeni, Brăila, 1972.
Căploi Drăgulina, 38 a.	322	Salcia Tudor, Brăila, 1974.
Cernat Marcela,	91	Izvoare, Prahova, 1938.
Cernat Zamfira,	110	Izvoare, Prahova, 1938.
Ciobanu Catrina, 60 a.	201	Gîstești, Ilfov, 1948.
Ciomag Maria,	268	Izvoare, Prahova, 1940.
Cireasă Ecaterina, 69 a.	(382)	Gropeni, Brăila, 1972.
Ciuplea B. Voica, 63 a.	81	Gropeni, Brăila, 1972.
Ciuplea Liliana, 11 a.	13	Gropeni, Brăila, 1973.
Corcodel Gh. Elena, 36 a.	229	Jugur, Argeș, 1954.
Cojocaru N. Elisabeta, 46 a.	305	Bătrîni, Prahova, 1955.
Dedu Florica, 42 a.	308	Bătrîni, Prahova, 1962.
Dinicu Gherghina, 67 a.	299	Nedeicu, Mărașu, Brăila, 1975.
Dobre Verginia, 63 a.	241	Cuza Vodă, Stăncuța, Brăila, 1973.

1	2	3
Dobrescu Maria,	162	Olteni, Teleorman, 1941.
Dumitru Alexandrina,	211	București, 1948.
Enache Manda,	116	Măgurele, Prahova, 1946.
Enache Elena, 66 a.	306	Cîmpulung, Argeș, 1980.
Fătu B. Dumitra, 64 a.	40	Ariciu, Salvia Tudor, Brăila, 1974.
Fulga Ecaterina, 54 a.	223 ; 234.	Slatina, Nucșoara, Argeș, 1955.
Ghinescu Victoria, 56 a.	301	Jugur, Argeș, 1954.
Gleznea Anca,	247	Trăisteni, Prahova, 1938.
Gligore Marița, 56 a.	112	Hîrșa, Dealu Gălinean, Prahova, 1935.
Gonori Lina,	237	Dărăști, Mihăilești, București, (1940)
Ilie Safta,	85	Tinosu, Prahova, 1947.
Ionescu Puica, 56 a.	190	Gura Văii, Scorțoasa, Buzău, 1970.
Istrate Maria, 47 a.	300	Galbenu, Brăila, 1973.
Lobodan Elena, 42 a.	213	Crîng, Pătirlagele, Buzău, 1970.
Manolache Maria,	129	Măgurele, Ilfov, 1943.
Matei Tinca,	132	Măgurele, București, 1943.
Meiroșu Floarea, 44 a.	71	Cuza-Vodă, Brăila, 1973.
Meiroșu Lucreția, 45 a.	241	Cuza-Vodă, Brăila, 1973.
Micu Aneta, 78 a.	258	Salcia Tudor, Brăila, 1974.
Mihalache Verona,	111	Izvoare, Prahova, 1938.
Mînză Nastasia, 35 a.	261	Gropeni, Brăila, 1973.
Mocanu Vasilica, 11 a.	43	Gropeni, Brăila, 1973.
Mocanu M. Maria, 72 a.	325	Gropeni, Brăila, 1972.
Moisescu Niculina, 61 a.	178	Furești, Argeș, 1961.
Munteanu Niculina, 74 a.	273	Mărașu, Brăila, 1975.
Năstase Anica,	104	Opăriți, Prahova, 1940.
Nestorescu Dumitra, 64 a.	114 ; 115.	Lapașu, Buzău, 1934.
Olaru Elena, 38 a.	271	Albești-Argeș, 1962.
Oprea I. Ioana,	256	Prajna Nouă, Prahova, 1938.
Panait V. Antoaneta, 24 a.	196	Bătrîni, Prahova, 1962.
Pană Rada, 76, 82 a.	125 ; 272 ; (250) ; 263	Polizești-Stăncuța, Brăila, 1973, 1979.
Păduraru I. Lina,	310	Izvoare, Prahova, 1938.
Pințea Margareta, 27 a.	182	Gura Teghii, Buzău, 1966.
Pîtea, Paraschiva, 48 a.	323	Rucăr, Argeș, 1961.
Poienariu Maria, 60 a.	316 ; 317 ; 318 ; 326 (413).	Corbi, Argeș, 1973.
Poienariu Ecaterina, 31 a.	315 ; 319.	Corbi, Argeș, 1973.
Popescu Mila,	173	Mîneciu Pămînteni, Prahova, 1946.
Popoacă D. Maria, 62 a.	302	Gropeni, Brăila, 1972.
Preda Z. Petra, 62 a.	130 ; 131.	Măgurele, Prahova, 1943.
Prodan D. Manda, 44 a.	38 ; 312.	Gropeni, Brăila, 1972.
Purcaru Catrina, 52 a.	117	Buda, Buzău, 1940.
Purcărea Georgeta, 64 a.	320	Stanca, Stăncuța, Brăila, 1973.
Rădulescu Caliopei, 57 a.	327	Mărașu, Brăila, 1975.
Roncu M. Maria, 23 a.	309	Trestieni, Prahova, 1972.
Roșac Angela 57 a.	189	Chiojdu Mic, Buzău, 1982 (la București)
Samoilă P. Maria, 54 a.	311	Zboghițești, Nucșoara, 1955.
Stamate R. Victoria 32 a.	27	Stăncuța, Brăila, 1973.
Stoian Voichița, 37 a.	188 ; 314.	Dimbovicioara, Argeș, 1973.

1	2	3
Stoian Elena, 67 a.	303	Stanca, Stăncuța, Brăila, 1973.
Șerbănescu Dorina,	247	Drăgea, Ilfov, 1951.
Trifu Gh. Eleonora, 62 a.	165	Virfuri, Dimbovița, 1973.
Tudose Domnica (Rada) 63 a.	175	Gura Călmățui, Berteștii de Jos, Brăila, 1976.
Tudose Stoica, 74 a.	63 ; 171 ; 235 ; 236	Traian, Brăila, 1978—79.
Țigănilă Dumitra,	109	Crivăț, Ilfov, 1939.
Vasilescu Floarea, 38 a.	233	Țirgoviște, Dimbovița, 1959.
Vizuroiu Constanda, 68 a.	242	Ciocile, Brăila, 1976.
Vlădoi Georgeta, 23 a.	46 ; 53.	Ariciu, Salcia Tudor, Brăila, 1974.
Voiculeț Georgeta, 47 a.	100	Stăncuța, Brăila, 1973.
Vulpescu Ștefania,	107	Ogretin, Prahova, 1949.
—	154	Bogdana, Ilfov, 1951.
—	251	Măgurele, Ilfov, 1943.
—	47	București (Rahova), Ilfov, —
—	250	Merenii de Jos, Teleorman, —
—	208	Muntenia, Moldova de Sud —
—	106 ; 207 ; 210 ;	
—	243 ; 307 ; 324 ; 328.	Muntenia, —

OLTENIA

Afrim Elena, 76 a.	136 ; 137 ; 184 ; 333.	Lupșa de Sus, Gorj, 1961.
Arbagic Maria, 31 a.	331	Runcu, Gorj, 1930.
Chircă D. Maria, 52 a.	330	Bărbătești, Vilcea, 1962.
Fira I. Maria,	232	Ștefănești, Drăgășani, Vilcea, 1909.
Gîndacu Maria, 40 a.	163	Prunișor, Mehedinți, 1955.
Gîrg Oprica, 50 a.	332	Amăriștii de Jos, Olt, 1968.
Golia G. Maria, 56 a.	252	Ștefănești, Drăgășani, Vilcea, 1909.
Grama Gh. Marița,	337	Găvănești, Gorj, 1940.
Mardare Maria, 74 a.	52	Titești, Vilcea, 1969.
Mănăilă Ioana, 47 a.	32 ; 141 ; 340 ; 341.	Tulburea, Gorj, 1976.
Mîlcoveanu Ileana,	105	Milcoiu, Vilcea, —
Pănescu Maria, 22 a.	174	Hunia, Dolj, 1964.
Petolea D. Ana, 40 a.	269	Cireșu, Mehedinți, 1966.
Piper Maria, 56 a.	339	Runcu, Gorj, 1930.
Popa P. Elena, 34 a.	54	Titești, Vilcea, 1969.
Popescu Constanța, 64 a.	192	Teiuș Scornicești, Olt, 1976.
Popescu Gabriela, 23 a.	193	Gostavăț, Dolj, 1955.
Popescu Gh. Elena, 54 a.	335	Cîmpofeni, Gorj, 1956.
Popescu V. Ioana, 45 a.	94	Amăriștii de Jos, Dolj, 1968.
Pricopie D. Maria, 25 a.	133 ; 145 ; 215.	Runcu, Gorj, 1930.
Rușitoru Ioana, 33 a.	266	Bărbătești, Vilcea, 1962.
Tivig Ecaterina, 43 a.	225	Bălțișoara Runcu, Gorj, 1930.
Văcăruș Elena, 21 a.	338	Titești, Vilcea, 1969.
Vîlcu Elena, 35 a.	226 ; 227 ; 334.	Lupșa de Jos, Gorj, 1961.
Vîlea Elena, 34 a.	180	Rusciori, Scornicești, 1976.
Voicu Gica,	209 ; 220.	Iancu Jianu, Olt, 1949.
Udrea Cătălina, 15 a.	159	Runcu, Gorj, 1930.
Udriștoiu Ilinca,	155	Rașova, Gorj, 1939.
—	124 ; 142.	Craiova, Dolj, —
—	118	Oltenia, —

1	2	3
---	---	---

BANAT

Anghel Romanița, 40 a.	127	Dalboșeț (Valea Almajului), (1955).
Bănuș Paraschiva, 40 a.	82	Borlovenii Vechi, Caraș-Severin, 1957.
Careba Trandafir, 51 a.	70	Borlovenii Vechi, Caraș-Severin, 1957.
Cheveresan Giurgie, 54 a.	59	Sirbova, Timiș, 1938.
David Maria, 54 a.	4 ; 5.	Borlovenii Vechi, Caraș-Severin, 1957.
Iancovici Aurica,	185	Eselnița, Caraș-Severin, 1966.
Ignat Ileana, 69 a.	343	Cărbunari, Caraș-Severin, 1965.
Imbrescu Floarea, 49 a.	15 I—II	Borlovenii Vechi, Caraș-Severin, 1957.
Marconescu Ana, 58 a.	218 ; 219.	Victor Vlad Delamarina, Timiș, 1977.
Pascota Iconie, 65 a.	88 ; 89.	Ohaba-Bistra, Timiș, 1938.
Spăriosu Marie, 30 a.	90	Sirbova, Timiș, 1938.
Uscatu Ciosa Petra, 30 a.	128	Bozovici, Caraș-Severin, 1958.
Uscatu Ciosa Petra, 30 a.	126 ; 199.	Banat.

TRANSILVANIA

Andrei Paraschiva, 69 a.	363	Tălmăcel, Sibiu, 1971.
Apolzan Elisabeta, 49 a.	355	Sibiel, Sibiu, 1959.
Ardelean Ileana, 13 a.	34	Recca Mare, Sălaj, 1975.
Baba Ana, 38 a.	360	Noul Român, Făgăraș, Brașov, 1967.
Badea Iudita,	377	Streiuț, Alba, 1933.
Baltă Traian,	344	Brașov, 1938.
Banfi Ecaterina, 64 a.	382	Oșorhei, Bihor, 1972.
Bărbăntan Maria, 77 a.	384	Micești, Alba, 1972.
Bărbosă Ana, 36 a.	393	Tălmăcel, Sibiu, 1971.
Bărdaș Maria, 48 a.	425	Mihai Viteazul, Mureș, 1969.
Belei Maria, 44 a.	349	Neagra, Cluj, 1955.
Birlea Maria,	433	Birlești, Alba, 1962.
Birte Saveta,	443	Parva, Năsăud, 1963.
Blaga Romul, 43 a.	437	Urișul de Sus, Mureș, 1963.
Bodea Saveta, 26 a.	36	Rișca, Cluj, 1975.
Bodea Florica, 17 a.	19	Rișca, Cluj, 1975.
Brad Maria, 48 a.	33	Ciuleni, Cluj, 1976.
Brișan Floare, 55 a.	48	Buteni, Cluj, 1976.
Brudașcă Anastasia, 70 a.	426	Ciucea, Cluj, 1960.
Buda Lucreția, 17 a.	135	Ungureni, Cluj, (1939).
Bujor Viorica, 27 a.	84	Sfăraș, Cluj, 1958.
Bujor Lenuța, 6 a.	16	Sfăraș, Cluj, 1959.
Bungărdean Amalia, 60 a.	423	Sălcuța, Beclean, Cluj, 1951.
Cărășan Raveica, 48 a.	396	Săldăbagiu Mic, Bihor, 1971.
Chenderes Maria, 70 a.	374	Cerbăl, Hunedoara, 1954.
Chenderes Domnica, 22 a.	368	Cerbăl, Hunedoara, 1954.
Chilba Floare, 55 a.	348 ; 421.	Pria, Sălaj, 1969.
Chiș Silvia, 39 a.	10	Ghenețea, Bihor, 1973.
Cihărean Maria, 29 a.	442	Coșbuc, Năsăud, 1963.
Ciocluț Marta, 51 a.	397	Dumbrăvița de Codru, Bihor, 1971.

1	2	3
Cioran Ana, 23 a.	364	Vingard, Alba, 1931.
Cocolea Marioara, 37 a.	153	Țintări, Brașov, 1949.
Covaci Ana, 50 a.	21	Sint Andrei, Bihor, 1972.
Coman Eva, 60 a.	386	Dumitra, Alba, 1970.
Cucura Leonica, 45 a.	260	Iteu Mare, Bihor, 1973.
Damian Ana, 60 a.	411	Sibieli, Sibiu, 1959.
Deac Lucreția, 14 a.	441	Bichigiu, Năsăud, 1962.
Demian Rodica, 19 a.	35	Borumbaca, Bihor, 1975.
Dinea Veronica, 56 a.	434	Pâniceni, Cluj, 1976.
Dirjan Ana, 75 a.	415	Românaș, Cluj, 1957.
Drăgan Raveca, 63 a.	231	Tăuțu Ampoiului, Alba, 1972.
Duca Maria, 46 a.	(405)	Iteu Mare, Bihor, 1973.
Dumitraș Ana, 45 a.	191	Valea Drăganului, Cluj, 1973.
Fabian Floarea, 36 a.	446	Șanț, Năsăud, 1935.
Farcas Nastasia, 64 a.	172	Hodac, Mureș, 1956.
Făltinean Ioana,	444	Bidiu, Cluj, 1957.
Fogorș Maria, 62 a.	419	Drăguș, Brașov, 1959.
Floarea S. Varvara, 67 a.	345	Albești, Brașov, 1935.
Fonoage Elisabeta, 30 a.	390	Musca, Cluj, 1959.
Gabor-Cernea Rozalia, 71 a.	221 ; 376.	Palos, Brașov, 1966.
Gagea Caterina, 44 a.	150	Leșu, Năsăud, 1935.
Giurgiuman Veronica, 53 a.	67	Valea Drăganului, Cluj, 1973.
Goța Ana, 43 a.	412	Dumitra, Alba, 1970.
Gritu Ana, 63 a.	362	Blăjel, Sibiu, 1968.
Groza Saveta, 30 a.	121	Vaidei, Hunedoara, 1959.
Grozav Maria,	432	Drăguș, Brașov, 1929.
Gușat Florica, 72 a.	428	Braniștea, Cluj, 1959.
Hagiu Ana, 73 a.	357	Zăbala, Covasna, 1955.
Hardău Saveta, 62 a.	372	Chișlaca, Bihor, 1967.
Hirbea Sofica, 60 a.	166	Cetea, Cristești, Alba (1955).
Herlea Maria, 58 a.	366	Vinerea, Alba, 1972.
Honța Viorica, 11 a.	76	Seredei, Sălaj, 1971.
Hopaie Saveta, 11 a.	245	Salva, Năsăud, 1950.
Horga Ana, 53 a.	414	Șanț, Șieut, Năsăud, 1929.
Iacob Ioana, 57 a.	417	Hodac, Mureș, 1966.
Iancu L. Maria, 66 a.	375	Cociuba Mare, Bihor, 1971.
Irimii Maria,	347	Rebrișoara, Năsăud, 1935.
Iugan Ioana, 52 a.	451	Șanț, Năsăud, 1935.
Juga Maria,	244 ; 204.	Dobric, Cluj, 1940.
Jurca Maria, 55 a.	157 ; 385.	Tulca, Sitilelec, Bihor, 1971.
Lăzureanu Marioara, 35 a.	381	Cociuba Mare, Bihor, 1971.
Luca C. Maria, 24 a.	(148)	Covăsinți, Arad, 1949.
Lucaci Sinefta, 27 a.	254	Domnești, Năsăud, 1932.
Lucaci Florița,	61	Covăsinți, Arad, 1949.
Macedon D. Raveca, 76 a.	435 ; 436.	Șanț, Năsăud, 1957 ; 1963.
Malan Ecaterina, 35 a.	20	Alparea, Bihor, 1972.
Malița Marioara, 31—38 a.	66 ; 65.	Vîrciorog, Bihor, 1972, 1979.
Manițiu Maria, 36 a.	449	Reciu, Gîrbova, Hunedoara, 1962.
Marcu Ioana, 67 a.	7	Dumitra, Alba, 1970.
Marcu Anghelina, 65 a.	378	Dumitra, Alba, 1970.
Martin Ileana, 50 a.	25	Cehei, Bihor, 1972.
Mărcuț Samica, 49 a.	398	Dumbrăvița de Codru, Bihor, 1971.
Mihai Maria, 31 a.	380	Șanț, Năsăud, 1935.
Mihaela Ileana, 46 a.	170	Feleac, Cluj, 1950.
Mija Ileana, 37 a.	387	Tăuni, Valea Lungă, Alba, 1979.
Mititean Maria, 75 a.	420	Orșova, Mureș, 1967.
Moldovan Hortensia, 20 a.	413	Gădălin, Cluj, 1951.

1	2	3
Moldovan Anișca, 66 a.	431	Braniștea, Cluj, 1960.
Moldovan Maria, 54 a.	439	Orșova Pădure, Mureș, 1967.
Moldoveanu Nastasia,	410	Tăure, Năsăud, 1950.
Morar Paraschiva, 16 a.	164	Coșva, Mureș, 1966.
Mura Maria (Feșnic Florica)	379	Gădălin, Cluj, 1929.
Nan Mina, 49 a.	270	Cociuba Mare, Bihor, 1971.
Neghină Ana, 71 a.	369	Boita, Sibiu, 1958.
Nica A. Maria, 40 a.	409	Mohu, Sibiu, 1931.
Nichimiș Carolina, 38 a.	365	Totoi, Alba, 1970.
Nistor Floare, 45 a.	395	Cociuba Mare, Bihor, 1976.
Oancea Gheorghe, 62 a.	144	Brețu, Covasna, 1955.
Pavel Maria, 74 a.	389	Bociu, Cluj, 1967.
Pavel Aurelia, 44 a.	253	Oltețu, Brașov, 1967.
Pătulea Z. Reveica, 62 a.	143	Zăbala, Covasna, 1955.
Peter Maria, 35 a.	422	Salva, Cluj, 1970.
Peter Floare, 39 a.	230	Husasău de Tinca, Bihor, (1966).
Pintea Eugenia, 22 a.	279	Sfăraș, Cluj, 1958.
Pop Maria, 55 a.	438	Hodac, Mureș, 1966.
Pop Maria, 37 a.	416	Urișul de Sus, Mureș, 1967.
Pop Eva, 70 a.	28	Virciorog, Bihor, 1972.
Popescu Eva, 37 a.	394	Totoi, Alba, 1970.
Popiță Tudorica, 37 a.	424	Șanț, Năsăud, 1935.
Precup Maria, 64, 69 a.	429 ; 430 ; 264.	Leșu, Năsăud, 1955, 1970.
Prodan Vasilea, 6 a.	17	Sfăraș, Cluj, 1959.
Puf Anica, 43 a.	354	Sibiul, Sibiu, 1959.
Pușcas Elena, 35 a.	401	Sadu, Sibiu, 1958.
Racu D. Safta,	418	Drăguș, Brașov, 1933.
Răciu Maria, 58 a.	406	Cornățel, Sibiu, 1963.
Rău Ina, 62 a.	23 ; 24.	Blăjel, Sibiu, 1968.
Robotin Valeruța, 24 a.	358	Șanț, Năsăud, 1955.
Robotin Floarea,	440	Șanț, Năsăud, 1935.
Rus Rodovica, 31 a.	346 ; 202.	Șanț, Năsăud, 1935.
Sabău Ana, 29 a.	388	Plopiș, Sălaj, 1971.
Sas Paraschiva,	353	Vistișoara, Brașov, 1940.
Sechei Ioana, 58 a.	370	Braniștea, Cluj, 1962.
Sechei Florica, 31 a.	356	Gîrbău, Cluj, 1958.
Sfirlea Parasca, 65 a.	383	Alparea, Bihor, 1972.
Silaghi Florica, 38 a.	445	Cerișa, Sălaj, 1971.
Sînziana Ilona, (51 a.)	351	Boșorod, Hunedoara, 1951.
Solomon Anuța, 33 a.	391	Blăjel, Sibiu, 1968.
Stratulat Carolina, 44 a.	179	Mărtănuș, Covasna, 1955.
Staicu Victoria,	402	Sași, Sibiu, 1939.
Stroilă Maria, 31 a.	403 ; 404.	Tălmăcel, Sibiu, 1971.
Suciu Ana, 56 a.	367	Ohaba-Secaș, Alba, 1957.
Suciu Rozalia,	371	Nireș, Cluj, 1962.
Sandor Ileana, 67 a.	450	Borumbaca, Suplacu de Bișgîu, Bihor, 1973.
Șandru Aurelia, 31 a.	399 ; 400.	Viștea de Jos, Brașov, 1961.
Șelaru Suzana, 50 a.	359	Zagon, Covasna, 1955.
Tăpălagă Reghina, 51 a.	447 ; 448.	Leșu, Năsăud, 1955.
Tăut Ana, 73 a.	18	Ineu, Bihor, 1972.
Tăuș Ana,	187 ; 361.	Feldioara, Brașov, 1949.
Tiț Iuliana, 63 a.	134	Leș, Bihor, 1973.
Toderici Ana, 34 a.	58 ; 161.	Rîșca, Cluj, 1975.
Toma Marina, 67 a.	156	Pietroasa, Bihor, 1974.

1	2	3
Tomoioagă Maria, 20 a.	373	Meseșenii Bărgăului, Năsăud, 1960.
Tompa Raveca, 66 a.	167	Telciu, Năsăud, 1960.
Tripon Elena, 64 a.	31	Tulca, Bihor, 1972.
Trifan Maria, 26 a.	350	Mărgine, Bihor, 1973.
Tulbure Bucura,	352	Făgăraș, Brașov, 1932.
Turcaș Reghina, 70 a.	427	Meseșenii de Sus, Sălaj, 1975.
Ungur P. Ileana,	392	Nicula, Cluj, 1939.
Vandor Maria, 27 a.	26	Blăjel, Sibiu, 1968.
Vandor Ana	2 ; 22.	Blăjel, Sibiu, 1968.
— —	405	Mediaș-Borumbac, Sibiu, —
— —	408	Rășinari, Sibiu, 1912.
— —	238 ; 407.	Transilvania, —
— —	183 ; 195.	Careii Mari, —
— —	168 ; 169.	Șeica Mare, Sibiu, —
— —	275	Vurpăr, Sibiu, —
— —	228	Nadășu, Cluj, —
		Borod, Bihor, —

MARAMUREȘ și SATU MARE

Belia Maria, 39 a.	463	Gherța Mică, Satu-Mare, 1976.
Bledea Maria,	476	Șugatag, Maramureș, 1947.
Bodea Ileana, 27 a.	478	Sîrbi, Budești, Maramureș, 1971.
Bud Maria, 38 a.	454 ; 455.	Țirșoț, Oaș, Maramureș, 1966.
Bud Alec Maria, 41 a.	453	Țirșoț, Oaș, Maramureș, 1966.
Bumba Ana, 73 a.	464	Călinești, Satu-Mare, 1976.
Chiș Ioana, 51 a.	216	Ieud, Maramureș, 1950.
Costin Teodora,	259	Crăcești, Maramureș, 1947.
Coza Augusta,	69	Poni, Satu-Mare, 1936.
Darvai Victoria, 34 a.	265 ; 280 ; 459.	Văleni, Șugatag, Maramureș, 1955.
Dăncuș Ioana, 50 a.	(293) ; 474.	Ieud, Maramureș, 1951.
Doros Maria, 61 a.	452	Țirșoț, Oaș, Satu-Mare, 1966.
Dunca Ileana, 24 a.	469	Ieud, Maramureș, 1951.
Gorge Ana, 46 a.	466	Breb, Maramureș, 1972.
Grigor Măricuța, 37 a.	461	Ieud, Maramureș, 1951.
Grigoriță Maria, 58 a.	468	Mara, Maramureș, 1966.
Hort Lucreția, 20 a.	277	Suciu de Sus, Maramureș, 1972.
Hrija Maria, 68 a.	278	Țirșoț, Oaș, Satu-Mare, 1966.
Lumei Ileana, 58 a.	460	Breb, Maramureș, 1972.
Marinescu Mina, 27 a.	473	Butcasa, Maramureș, 1953.
Mihuț Maria, 46 a.	470	Surdești, Maramureș, 1967.
Năprădean Elisie, 52 a.	465	Buteasa, Maramureș, 1953.
Pop Ileana, 25 a.	255	Sîrbi, Budești, Maramureș, 1971.
Pop Maria, 52 a.	472	Băsești, Maramureș, 1958.
Pop Maria, 56 a.	467	Cuhea, Maramureș, 1963.
Sas Maria, 53 a.	74 ; 456 ; 457 ; 458.	Negrești, Oaș, Satu-Mare, 1956.
Silaghi Irina, 23 a.	12 ; 462.	Călinești, Satu-Mare, 1976.
Stanca Maria,	477	Cuhea, Maramureș, 1935.
Traian Irina, 69 a.	471	Breb, Maramureș, 1972.
Zubașcu Ileana,	475	Ieud, Maramureș, 1951.
— —	138	Săcălășeni, Maramureș, —

1	2	3
---	---	---

Banatul sîrbesc (P.S.A. Voivodina, R.S.F. Iugoslavia)

Adam, Piersa, 58 a.	123	Marcovăț, 1957.
Andrei Iuliana, 39 a.	177	Marcovăț, 1937.
Dragodan Eva, 84 a.	60	Voivodiniți, 1975.
Jurjovan Valeria, 66 a.	3 ; 342.	Deliblată, 1981.
Popov Maria, 71 a.	8	Deliblată, 1981.
Petrovici Iuliana, 71 a.	56	Begheții, 1972.

Timocul sîrbesc

Cerbulovici Milanca, 62 a.	267	Sîrbovo, Negotin, R.F.S. Jugoslavia, 1970.
Mințici Liliana, 28 a.	41 ; 274.	Șip, Negotin, R.F.S. Jugoslavia, 1970.
Petrovici, Milena, 56 a.	336	Techia Veche, Negotin, R.F.S. Jugoslavia, 1970.
Popovici Natalia, 67 a.	9 ; 122	Kobișnița, Negotin, R.F.S. Jugoslavia, 1970.
Rața Nada, 49 a.	64 ; 160.	Kobișnița, Negotin, R.F.S. Jugoslavia, 1970.
Zbîrchici Bisania, 60 a.	205	Șip, Negotin, R.F.S. Jugoslavia, 1970.
Zbîrchici Maria, 36 a.	45	Șip, Negotin, R.F.S. Jugoslavia, 1970.

Timocul bulgar (R. P. Bulgaria)

Lepădatu Maria, 58 a.	203	Peciul Nou, Timiș, R. S. România, 1963.
Țiru Sofița, 51 a.	206	Pantelimon, București, 1963.

Aromâni

Grămostean

Gore Vanghelița, 51 a.	80	Camena, Baia, Tulcea, 1979.
------------------------	----	-----------------------------

Fîrșerot

Manole Atena, 61 a.	87	Palazu Mare, Constanța, 1978.
---------------------	----	-------------------------------

Verghiot

Vrană Șanga, 69 a.	239	București, 1976.
De la românii din Basarabia	73	R.S.S. Moldovenească, U.R.S.S. —

BIBLIOGRAFIE

- Arhiva Națională de Folclor* a Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice (I.C.E.D.) din București.
- Arhiva de Folclor* a Moldovei și Bucovinei.
- Arhiva de Folclor* a Institutului de Folclor din Cluj-Napoca.
- Arhiva de Folclor* a Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași.
- Colecțiile particulare* aparținând: Prof. Ioan R. Nicola din Cluj-Napoca, Trandafir Jurjovan și Dr. Niță Fracile din Novi-Sad, P.A.S. Voivodina, R. F. S. Iugoslavia și Dr. Ghizela Sulițeanu, București.
- 200 Cîntece și Doine, ed. E.S.P.L.A., 1958.
- Amzulescu, Al. I. „Cîntecul Epic” în *Colecția Națională de Folclor*, R.E.F. tom 14, nr. 3 (1969) București, p. 179—192.
- Bartok, B., *Die Melodien der rumänischen Colinden*, Wien, 1935.
- Bartok, B., *Turkish Folk Music from Asia Minor*, Princeton University Press, 1976.
- Baud-Bovy, Samuel, *La systematisation des chansons populaires*, în *Studia Musicologica*, VII (1965) Budapesta, p. 213—229.
- Bărbulescu, C., *Catalogul poveștilor populare românești*, „*Revista de Folclor*”, tom V, nr. 1—2, București (1960), p. 59—74.
- Bielavski, Ludwig, *Formale Aspekte der Ordnungsmethoden bei Volkslied-Weisen*, în *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien*, Krakow, 1973, p. 31—40.
- Bogatirev, P., *La chanson populaire du point de vue fonctionnel*, în „*Travaux du Cercle Linguistique de Prague*”, an VI, 1936.
- Boșgan, Al., *Cîntece de copii și jocuri*, Brașov, 1905.
- Brăiloiu, C., *Opere*, vol. I—IV, Editura Muzicală, București, 1967—1981.
- Brăiloiu, C., „*Sur une mélodie russe*”, în *Musique Russe*, II, Presses Universitaires de France, Paris, 1935, *Opere*, vol. I, 1956, p. 305—399.
- Brăiloiu, C., „*Versul popular românesc cîntat*”, *Opere I*, op. cit., p. 15—118 (*Le vers Populaire Roumain Chanté*, *Revue des Etudes Roumaines*, II, Paris, 1957).
- Brăiloiu, C., „*La rythmique enfantine*”, „*Les Colloques de Wégimont*”, I, 1954—1955, Edit. Elsevier, Paris-Bruxelles, 1956, *Opere I*, op. cit.
- Breazul, G., „*Patrium Carmen*”, în *Muzica Românească de azi*, București, 1939, p. 21—596.
- Breazul, G., *Idei curențe în cercetarea cîntecului popular. Moduri pentatonice și prepentatonice*, în *Studii de Muzicologie*, vol. I, Edit. Muzicală, București, p. 5—62, 1965.
- Bucșan, A., *Clasificarea morfologică a dansurilor populare românești*, R.E.F. tom 12, nr. 3, București, p. 169—186, 1967.
- Burada, Th., *Almanah Muzical*, I. Iași, 1876.
- Caracostea, Dumitru, Birlea, Ovidiu, *Problemele tipologiei folclorice*, București, 1971.
- Carp, P., *Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic*, „*Revista de Folclor*”, an V, (1960), nr. 1—2, p. 7—24.
- Cernea, E., Pinteau, Tudor, Rădulescu, Nic., *Spre lumină*, culegere de cîntece revoluționare, București, 1964.
- Cernea, E., *Folclor muzical din Sălaj*, Baia-Mare, 1972.
- Cernea, E., *Contribuții la tipologizarea muzicii colindelor românești*, „*Revista de Folclor*”, tom 14, nr. 3, București, 1969, p. 225—242.
- Ciobanu, Gh., *Raportul structural dintre vers și melodie, în cîntecul popular românesc*, „*Rev. de Folclor*”, anul VIII, nr. 1—2, București, 1963, p. 41—61.
- Ciobanu, Gh., *Folclorul și migrația popoarelor*, „*Rev. de Etnografie și Folclor*”, tom XII, nr. 3, București, 1967, p. 195—201.

- Ciobanu, Stanca, Nicolau, Irina, *Nașterea la români. Structuri și semnificații în obiceiurile de la naștere*, ms. pentru Colecția Națională de Folclor, aflat la Secția de Documentare a Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice 1973, p. 107—116
- Collaer, P., *Similitudes entre les chants espagnols, hongrois, bulgaires et georgiens*, în *Annuari Muzical*, vol. X. Barcelona, 1955.
- Comișel, E. *Cîntecul de leagăn*, în *Istoria literaturii române*, vol. I, București, 1964, p. 174—180.
- Comișel, E., *Folclor muzical*, Edit. didactică și pedagogică, București, 1967.
- Commins, Dorothy Berliner, *Lullabies of the world*, Randon house, Inc. New York, 1967.
- Culea, Apostol de., *Datini și muncă*, vol. I, Casa Școalelor, București, 1940.
- Czekanowska, Anna, *Etnografia muzyczna, Metodologia i Metodyka*, Pastowe wydawnictwo naukowe, Warszawa, 1971.
- Czekanowska, Anna, *On the theory and definition of Melodic Type*, în *Yearbok of the International Folk Music Council*, vol. 8, 1977, p. 108—116.
- Dejeu, Zamfir, *Folclor muzical de pe Valea Drăganului*, Cluj-Napoca, 1976.
- Drăgoi, Sabin, *303 Colinde*. Scrisul Românesc, Craiova, 1931.
- Elschek, Oskar, *Zum gegenwärtigen Stand der Volkslied — Analyse und Volkslied — Classification. Ein Foerschungsbericht der Study Group for Analysis and Systematization of Folk Music*, "Yearbook of Internatyonal Folk Music Council", nr. 8, 1977, p. 21—34.
- Elschekova, Alica, *Motiv, Zeilen- und Strophenform. Begriffsklärung. Analyse und classification von Volksmelodien*, Krakow, 1973, p. 131—167.
- Folclor muzical din zona Huedin Cluj-Napoca*, 1978.
- Galinescu, Gavril, *Cîntecele munților noștri*, Piatra-Neamț, 1935—1936.
- Georgescu, Ligia, *Distribuția, analiza distribuțională, premiză pentru o metodă de clasificare a liricii populare românești*, în „R.E.R.”, tom 18, nr. 2, București, 1973, p. 107—116.
- Georgescu, Dan C., *Probleme ale clasificării melodiilor instrumentale de joc*, „Revista de Etnogr. și Folclor”, tom XX, nr. 1, București, 1975.
- Kahane, Mariana, *Nunta la Pădureni*, „Revista de Folclor”, tom I, nr. 1, București, 1956.
- Kahane, Mariana, *De la cîntecul de leagăn la doină*, „Rev. Etnogr. și Folclor”. Nr. 5, tom 10, București, 1965, p. 477—488.
- Kahane, Mariana, *De la sistem sonor la forma arhitectonică*, „Rev. Etnogr. și Folclor”, tom 24, nr. 1, București, 1979, p. 11—41.
- Ionescu, Nelu, *Luci soare luci*, Editura Muzicală, București, 1981.
- Ispas, Sabina, *Truță, Doina. Propuneri pentru catalogul liricii orale românești*, „Rev. Etnogr. și Folclor”, tom 19, nr. 2, București, 1974, p. 113—152.
- Lomaz, Alan, *Phonotactique du chant populaire*, în „L'homme”, Revue française d'anthropologie, janvier—avril, 1964, p. 5—55.
- Marian, S. Fl., *Nașterea la români*, București, 1892.
- Medan, Virgil, *Folclorul copiilor*, Cluj-Napoca, 1980.
- Mihălcea, Gheorghe, *La dalba cetate*, Tulcea, 1975.
- Mirza, Traian, *Folclor Muzical din Bihor*, Edit. Muzicală, București, 1980.
- Moldoveanu, Elisabeta, *Folclor muzical din Scornicești*, Edit. Muzicală, București, 1980.
- Nestor-Moldoveanu, Elisabeta, *Folclor muzical din Buzău*, Edit. Muzicală, București, 1972.
- Suciu, Nicolaie, *Nicola*, Ioan R., *Cîte doruri sunt pe lume, Culegere de folclor muzical din sud-estul Transilvaniei*, Brașov, 1969.
- Nicola, Ioan R.,
- Niculescu, Radu, *Privire critică asupra unor procedee actuale de sistematizare și clasificare a liricii populare*, „Rev. de Etnogr. și Folclor”, tom 14, nr. 3, București, 1969, p. 207—223.
- Niculescu, Radu, *Contribuții la cercetarea problematicei literare a cîntecului de leagăn*, Rev. de Etnogr. și Folclor”, tom 15, nr. 2, București, 1970, p. 99—111.
- Fapadima, Ovidiu, *Aspecte ale realității oglindite în lirica populară: cîntecul de leagăn*, în „Rev. de Folclor”, nr. 3—4, tom V, București, 1960, p. 33—41.

- Papadima, Ovidiu, *Cîntecul de leagăn în Istoria Literaturii Române*, vol. I, București, 1964, p. 132—136.
- Papahagi, Pericle, *Cîntecele de leagăn la macedoromâni*, în „Revista Nouă”, an V, 1892—1893, p. 350—351.
- Papahagi, Pericle, *Din literatura poporană a Aromânilor*, 1900.
- Păcală, Victor, *Monografia comunei Rășinari*, Sibiu, 1915.
- Pop, Mihai, *Corpus-ul folclorului românesc*, „Rev. de Etnogr. și Folclor”, tom 14, nr. 3, București, 1969, p. 169—177.
- Popa, Steluța, *Obiceiuri de iarnă*, Colecția Națională de Folclor, Editura Muzicală, București, 1981.
- Nicolescu, V., Prichici, C., *Cîntece și jocuri populare din Moldova*, Edit. Muzicală, București, 1972.
- Riemann, H., *Folkloristische Tonalitätsstudien*, I, Leipzig, 1916.
- Sokolî, Ramadan, *Les Berceuses Albanaises*, „Bulletin de l'Institut de Musique”, tome XIII, 1969, p. 351—363.
- Sulișteanu, Ghizela, *Cîntecele de colindat românești și cîntecele de joc aromâne*, ms. la Secția de documentare a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din R. S. România, București, 1954.
- Sulișteanu, Ghizela, *Din strigătele muncitorilor, meșteșugarilor, vînzătorilor ambulanti. Unele premise în procesul legăturii dintre cuvînt și muzică*. Rev. de Folclor, tom VI, nr. 1—2, 1960, p. 75—113.
- Sulișteanu, Ghizela, *Introducere în culegerea și studierea folclorului muzical al tătarilor dobrogeni*, R.E.F., tom X, nr. 6, 1964, p. 341—352.
- Sulișteanu, Ghizela, *Probleme de metodologie în culegerea și studierea muzicii dansurilor populare din Muscel*, „R.E.F.”, tom XI, nr. 5, 1965, p. 503—519.
- Sulișteanu, Ghizela, *Les déterminants et les caractéristiques dans l'étape actuelle d'évolution du folklore musical roumain*, „Zbornik Kongressa Savcz Udruženija Folklorista Jugoslavije”, Doyran, Macedonia, IX, 1966, p. 429—441.
- Sulișteanu, Ghizela, *La formule de la finale répétée dans le folklore musical des peuples roumain et jugoslaves*, comunicare la Cel de al XIV-lea congres S.U.F.J., Prizren-Metohia, IX, 1967.
- Sulișteanu, Ghizela, *„Le rôle des chansons «pour enfants» dans le processus de formation de la perception musicale”*, „Zbornik Kongressa S.U.F.J.”, Herteg-Novî, Muntenegru, R. F. S. Iugoslavia, IX, 1968.
- Sulișteanu, Ghizela, *Kinestezia și ritmica folclorului copiilor. Contribuția psihologiei la studierea folclorului comparat*. R.E.F., tom XIV, nr. 3, 1968, p. 211—227.
- Sulișteanu, Ghizela, *Metoda experimentală în etnomuzicologie*. R.E.F., tom XV, nr. 5, 1969, p. 369—382.
- Sulișteanu, Ghizela, *Kommandorufe bei der Forstarbeit. Ihre Bedeutung für die Musikethnologische Forschung*. In *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, I. Teil, Berlin, 1969, p. 66—85.
- Sulișteanu, Ghizela, *Tradition et fonction dans le folklore musical contemporain*, vol. Session Scientifique du Festival International de Folklore, Bucarest, IX, 1969.
- Sulișteanu, Ghizela, *La valeur d'un temps rythmique primaire dans le processus de la perception musicale des enfants*, „Zbornik Kongressa S.U.F.J.”, Porec, Ljubljana, Rad. XVII, 1970, p. 467—474.
- Sulișteanu, Ghizela, *Eposul Șora-Batîr la tătarii din Dobrogea*, R.E.F. tom XV, nr. 4, București, 1970, p. 263—289.
- Sulișteanu, Ghizela, *Importanța funcționalității și aspectele psihologice în determinarea unei categorii folclorice muzicale Cîntecul de leagăn*; ms. la Secția de documentare a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, București, 1970.
- Sulișteanu, Ghizela, *Despre importanța delimitării calităților principale și secundare a punctelor de contact în operația de clasificare tipologică muzicală*; ms. 1970.
- Sulișteanu, Ghizela, *Bocetele din Muntenia. Despre existența unui sistem de proză melopeică în folclorul muzical românesc*. Ms. la Secția de documentare a Uniunii Comp. și Muzicologilor Români, București, 1971.
- Sulișteanu, Ghizela, *Elementul narativ și aspectul muzical în cîntecele funebre ale românilor și sîrbilor din zona Porțile de Fier („Gerdap”)*, vol. Symposium româno-sîrb, Pancevo, IX, 1972.
- Sulișteanu, Ghizela, *Elemente arhaice în folclorul muzical al turcilor din Ada-Kaleh*, comunicare la sesiunea științifică a grupului de studii Porțile de Fier, din cadrul Academiei R.S.R., București, IX, 1973.

- Sulișteanu, Ghizela, *Ethnomusicology in the Socialist Republic of Romania. Some premises in the problem of establishing of Aspects, Principles and Laws of Ethnomusicology*. In "FOLKLORE" vol. XIII, nr. 11, November 1972, Calcutta, India, p. 440—451.
- Sulișteanu, Ghizela, *The Traditional System of Meloepic Prose of the Funeral Songs recited by the Jewish Women of the Socialist Republic of Romania*. In Folklore Research Center Studies, third volume. Hebrew University of Jerusalem, 1972, p. 291—350.
- Sulișteanu, Ghizela, "A problem of ethnomusicology. The endeavour to delimit principles and laws", Narodno Stvaralastvo, Music Academy, Belgrad, R. F. S. Iugoslavia, 1973. Volum omagial în onoarea Acad. Prof. Dr. C. Richtmann.
- Sulișteanu, Ghizela, *The role of the Folklore Repertory for children in the formation of musical perception*. Comunicare la cel de al IX-lea congres internațional de științe antropologice și etnografice, Chicago, 1973. În volumul *Performing of Arts*, Edition Mouton, Hague, Paris, London, New York, 1980.
- Sulișteanu, Ghizela, *Introducere în Psihologia Folclorului Muzical, Studii de Muzicologie*, vol. IX, București, 1973.
- Sulișteanu, Ghizela, *Psihologia Folclorului Muzical. Contribuția psihologiei la studierea limbajului muzicii populare*. 3 Vol. Teza de doctorat în științe psihologice. Universitatea București, 1974.
- Sulișteanu, Ghizela, *The experimental method and some experiments utilized in the study of lullabies with the Roumanian people*, în "Orbis Musicae" nr. 5, Tel-Aviv University, p. 34—44, 1975—1976.
- Sulișteanu, Ghizela, *Aspecte ale tradiției în procesul de creație a folclorului muzical românesc contemporan*, comunicare la sesiunea științifică ținută la Conservatorul Ciprian Porumbescu, București, XI, 1977.
- Sulișteanu, Ghizela, *Les implications psychologiques dans la structure du processus de l'improvisation dans le folklore roumain*. "Yearbook of International Folk Music Council", nr. 8/1977.
- Sulișteanu, Ghizela, *Muzica dansurilor populare din Muscel*, Editura muzicală, București, 1976.
- Sulișteanu, Ghizela, *The value of document of oral attestation in the study of musical folklore in the earlier periods*, în *Musikethnologische Zammelbände*, Gratz, 1978.
- Sulișteanu, Ghizela, *Premize asupra studierii folclorului muzical românesc din sec. XIII*. În *Studii și cercetări de istoria artei*, tom 25, București, 1978, p. 3—28.
- Sulișteanu, Ghizela, *The value of primary nature of the musical morphological structure in the operation of classification and systematization of the lullaby*, Comunicare la Cea de-a VII-a Ședință a Grupului Internațional de studii privind Sistemizarea și clasificarea muzicii populare, Debretin, Ungaria, iulie, 1978.
- Sulișteanu, Ghizela, *Asupra unui sistem de versificație heptasilabică în folclorul muzical românesc*, în *Studii de muzicologie*, vol. XIX, Editura muzicală, București, 1985, p. 157—192.
- Sulișteanu, Ghizela, *Criterii psihologice în definirea unui sistem de clasificare a muzicii populare. Despre procesul de transpoziție și de substituie*, R.E.F., tom 24, nr. 2, București, 1979, p. 205—218.
- Sulișteanu, Ghizela, *Folclor muzical din județul Brăila. Balada sau cîntecul bătrînesc*, volum editat de Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă a jud. Brăila, 1980.
- Sulișteanu, Ghizela, *A problem of interdisciplinary research regarding muzicology, psychology and ethnomusikology; the formation of musical language. Preliminaries, the sonorous element in the process of the musical consciousness*, lecție la "The Queen's University of Belfast", Belfast, Irlanda de Nord, Anglia, V, 1980.
- Sulișteanu, Ghizela, *The value of "Ellis's cent" system in the study of implication of verbal language in the premusical and musical folklore*, comunicare la Cel de al doilea Seminar European de Etnomuzicologie, The queen's University of Belfast, Irlanda de Nord, Anglia, martie 1985.
- Sulișteanu, Ghizela, *Psihologia Folclorului Muzical. Contribuția psihologiei la studierea limbajului muzicii populare*. Editura Academiei R. S. România, București, 1980.

- Sulișteanu, Ghizela, *Prémises concernant l'origine thrace de certain éléments du folklore musical roumain*. In vol. Actes du II-me Congrès International de Thracologie, Bucarest, 4—10 sept. 1976, vol. III, Edit. Academiei R.S.R., București, 1980, p. 355—365.
- Sulișteanu, Ghizela, *Principii de sistematizare și clasificare a folclorului muzical*, ms. București, VII/1979.
- Sulișteanu, Ghizela, *Criteriul și valoarea abordării generative a studierii muzicii populare*, ms. 1981.
- Sulișteanu, Ghizela, „*Merge mîța pe perete*”. Cîntecele de jucat cu copilul mic. Ms. 1981.
- Sulișteanu, Ghizela, *Antique South-East-European elements in the Roumanian and Greek contemporary musical folklore*, comunicare la Cea de a 7-a Ședință privind „Izvoarele și Editarea muzicii populare a Grupului de Studii din cadrul International Council for Traditional Music, Limassol-Cipru, VII, 1982.
- Suppan, Wolfgang, *Zur Verwendung der Begriffe Gestalt Struktur, Modell Und Typus in der Musikethnologie*, în vol. *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien*, Krakow (R. P. Polonă), 1973.
- Ursu, Nicolae, *Cîntece și Jocuri din Valea Almajului*, Editura Muzicală, București, 1953.
- Ursu, Nicolae, *Din cîntecul popular timocean*, Revista de Etnogr. și Folclor, tom XIII, nr. 3, București, 1968, p. 263—273.
- Ursu, Nicolae, *Contribuțiuni Muzicale la Monografia comunei Sirbova*, jud. Timiș, Torontal (1938), Timișoara, 1939.
- Ursu, Nicolae, *Contribuțiuni muzicale la Monografia comunei Ohaba-Bistra (Banat)*, în Studii de Muzicologie, Nr. 1, București, 1956.
- Vocabulaire de la Psychologie*, Presse Universitaire de France, Paris, 1963.
- Zamfir, Constantin, Dosios, Victoria, Moldoveanu, Elisabeta, *132 Cîntece și Jocuri din Năsăud*, Editura Muzicală, București, 1958.

CHESTIONAR ÎN PROBLEMATICA CÎNTECELOR CE SE CÎNTĂ ÎN TIMPUL ADORMIRII COPILULUI

- 1). Dacă se cîntă la adormirea copilului ?
- 2). De la ce vîrstă copilul este adormit prin cîntec ?
- 3). Pentru ce se cîntă copilului ?
- 4). De ce depinde durata pînă adoarme ?
- 5). Ce fel de cîntece se cîntă ?
 - a) Există cîntece speciale ?
 - b) Se pot cînta și alte cîntece ?
 - c) Orice fel, sau trebuie să se potrivească ?
 - d) În ce sens ? (Ca ritm, melodie ?)
- 6). În timpul cîntatului se mai fredonează pe „nani“, „lule“, etc. ?
- 7). Se poate adormi copilul și numai pe aceste vorbe ?
- 8). Se mai execută și alte onomatopee ? Care ?
- 9). Se și vorbește copilului ? Despre ce ?
- 10). La ce gîndește cel ce adoarme copilul în timpul cîntatului ?
La copil, sau la diferite întîmplări din viața lui ?
- 11). În timpul cîntatului copilul trebuie să fie și legănat ?
- 12). În ce fel se leagănă copilul ?
- 13). Există vreo diferență față de trecut ?
- 14). De la cine a învățat să cînte la legănatul copilului ?
- 15). De la ce vîrstă ?
- 16). Pe cine a mai legănat ?
- 17). Cuvintele sînt speciale pentru legănat ?
- 18). Ce se spune într-un cîntec de leagăn ?
- 19). Se improvizează ?
- 20). După ce ? a) Sexul copilului ? b) Întîmplările zilei ?
- 21). Întotdeauna copilul adoarme cu cîntece ?
- 22). Cînd nu și de ce ?
- 23). Cîți copii are ?
- 24). La toți a cîntat ?
- 25). În perioada legănatului a avut vreun cîntec pe care l-a executat cu preferință ?
Care ?
- 26). A putut observa și la copil oarecare preferințe ?
- 27). De la ce vîrstă și cum și-o manifestă ?
- 28). Pînă la ce vîrstă se cîntă copilului ca să adoarmă ?
- 29). De ce ?
- 30). Există vreo diferență față de cîntatul din trecut ?
- 31). În ce privință ? Stil, repertoriu, timp afectat ?

Dr. G. Sultțeanu, VII.1976

QUESTIONNARY IN THE PROBLEMS OF SONG WHICH ARE PERFORMED WHEN LULLING THE CHILD

- 1). If one sings when lulling the child ?
- 2). From what age is the child put to sleep through songs ?
- 3). For what reason one sings to the child ?
- 4). What depends on the duration till he sleeps ?
- 5). What kind of songs are sung ?
 - a). Are there special songs ?
 - b). There may be sung also other songs ?
 - c). Any kind, or they have to correspond ?
 - d). In what sense ? (Rhythm, melody ?)
- 6). During the song is there hummed also "nani", "lule", etc. ?
- 7). Is it possible to put to sleep the child also only with these words ?
- 8). Are there also performed other onomatopoeas ? Which ?
- 9). One speaks also to the child ? What about ?
- 10). What thinks the person who lulls the child during her song ?
To the child, or to the different happenings of her life ?
- 11). Must the child also be rocked in the cradle during the lulling ?
- 12). How is the child rocked ?
- 13). Is there any difference in comparison with the past ?
- 14). From whom has she learned to sing when rocking the child ?
- 15). From what age ?
- 16). Whom else has she rocked ?
- 17). Are there special words for rocking ?
- 18). What is said in a lullaby ?
- 19). Are there improvisations ?
- 20). According to what ? a) the sex of the child ? b) the events of the day ?
- 21). Is the child always put to sleep with songs ?
- 22). When not ? And why ?
- 23). How many children has she ? (The performer).
- 24). Did she sing for all ?
- 25). During the period of lulling had she a song which she preferred to sing ?
Which ?
- 26). Could she observe some of the child's preferences ?
- 27). From what age and how, manifested it ?
- 28). Up to what age does one sing to lull the child ?
- 29). Why ?
- 30). Is there any difference in comparison with the singing in the past ?
- 31). In what respect ? Style, repertory, time set apart ?

Dr. G. Sulișteanu

FROM THE FOLKLORE "FOR CHILDREN" : THE LULLABY

R É S U M É

This volume comprises the results obtained from the study for the first time with exhaustive character, of the lullaby's existence, one of the most interesting categories of the Rumanian folklore. From here also the necessity that the material of the collection be accompanied by a detailed study of analysing not only the function of lulling and the deep social contents specific to this category, but also multiple aspects implied by the morphological structure of vocal, verbal and musical expression. Naturally so, the specificity of existence of this folklore category determined also a certain peculiarity of the collecting and study on basis of which the volume was realized.

For a more efficient presentation, the study was edited in such a manner, that also alone — without the whole collection but only with the respective exemplification — may correspond to the whole problems of the lullaby. On the other side, the 480 songs of the collection, do not represent a selection with anthology value. The work aimed to realize a gathering of examples firstly with monographic character, as far as possible comprising all the types and variants found out in the Rumanian musical folklore up to 1982.

The work contains an introduction followed by six chapters, in which one tried to expose the manner in which was understood from the methodological point of view, the dealing of the different envisaged aspects. Each of the six chapters presents the dealing with of a group of problems belonging to the principal study directives.

The introduction presents the two categories held by the folklore for little children, from birth up to the age of 3—4 years and usually realized by grown up, respectively the lullaby performed when lulling the child and the divertissement songs, performed with the child's more or less active participation. Remaining in the area of study of the lullaby, there is shown the morphological relationship between same with immediate repercussions on the folklore subsequently practised by the children themselves around 3—7 years of age.

The first chapter regarding function and definition of the notion of lullaby, the studied material and the methodology utilized, deals with: the general human native character of the lullaby as direct correspondent of a psychophysiological expression, but able to develop itself along the time in different stylistic strata, from the simple verbal language, affectively musicalized by premusical intonations, to evaluated types in already perfectly outlined melodies.

The notion of lullaby, which has in view the *vocal, musical or only verbal executions with musicalized inflexions, constantly practised in the framework of a certain collectivity and whose poetico-musical and kinesthetic structure appears us characterized by a specific system which can determine the sleeping of the child.* Thanks to this system where onomatopoeia, lulling formulas, cellules and musical and rhythmical motives have the precedence, the notion of lullaby can be extended also on melodies taken over from other folklore categories, as for example the every-day song, doina, ballad, etc. Here the adapting process needs the introducing of some specific elements which not by chance contribute to the action of sleeping. For methodological reasons these songs of an origin foreign to

the lullaby-category, have been differentiated through the denomination "as by cradle".

The relationship between function and the lullaby's structure, which appears substantiated on the psychological exteriorization, determined so the maintaining also nowadays of some morphological elements of primary nature.

The studied folklore material comprised over 500 pieces, in majority systematically collected in the last two decades, utilizing as methodology, especially, the direct observation with recordings in the function of lulling the child, the experimental method to follow certain processes of morphological structure, as well as the comparative method with reference not only to the different branches of the Rumanian people situated abroad, but also to other peoples. Other methodological aspects referring to the interpretation of the collected material, for example, the presence in the repertory not only of the same community, but also of the same woman, of several types of lullabies (including those "as by cradle"), belonging to several stylistic strata, then the integral notation of music and text as well as the applying of a special questionnaire, contributed to the deepening of the problems towards the finding of social and psychological roots of this folklore category.

The second chapter deals with the analysis of the structure specific to the text in the light of three principal problems: thematic, morphological composition, correspondence of verbal text with the musical or only, musicalized execution. The text of the lullaby seems to have its roots in the thought evolution itself and the possibility of affective-artistical expression, passing along the time through three principal stages: I. The pre-verbal-musical originar stage in which could be crystallized the onomatopoea specific to lullabies; II. The stage of affirmation of the verbal language with specific lulling formulas, concomitently with evolution of music towards a distinct outlining; III. The stage of appearing of the so-called verse of the metrico-rhythmical organizing of the lulling formulas, already belonging to an advanced stage of thought in very concentrated images, possibly to be condensed on one or two bi- tri- and tetrasyllabic verses. And so on towards structures more and more evoluated, more and more nearer to the proceedings of the usual song.

The finding out of the practitioners' conception evidenced us the improvisation and creation processes developed by the women during the lulling and by this the powerful social contents of the songs, either referring them to the situation of the woman, or considering the child's future.

Parallel are analysed onomatopoea, sleeping formulas, formule with invocation character and their relationship. Here is also analytically presented the systemic structure of versification, considering the predominant tetrasyllabic, heptasyllabic and octosyllabic systems, as well as their relationship with the prose parts existing in the lullaby performance. In conclusion there is shown the correspondence of the text with its musical execution, or only as musicalized intonation also in premusical expressions.

The third chapter, presents certain premisses for a typological classification of the texts, starting from the theory of compositional typology, preconized by the man of letters Dumitru Caracostea. But for applying on the typology of texts of the lullaby has been necessary the delimiting of six guiding principles. I. The principle of substantiating typology on the material collected in function; II. The principle of selecting some elements of mobile character and relatively possible to change its pondering from one typological group to another, according to the place and frequency same hold in their structure; III. The principle of implying improvisation with creation value; IV. The principle of historical tackling of typology; V. The principle of typology of the lullaby in its quality of a whole and not only through its component parts and VI. The principle of typological reference to the whole Rumanian folklore.

On basis of these principles the texts have been divided on groups and subgroups, pointing out the decisive role of the onomatopoea, stimulus formulas for sleeping and invocation ones. The realization of a table with motive-thematic reference index, put the base of an index thematic catalogue of texts with open character and consequently with amplification possibilities. Parallel there was realized the typological table in which each text appears as belonging to a certain class but also within it, according to case, of a type, subtype or variants.

Chapter IV, comprises *analysis and peculiarities of structure of music*, starting from the premise that in the lullaby musical language could crystallize itself equal to poetics, in a certain system. The analysis of musical expression evidences us — even stronger than in the poetic manifestation — the existence of a psycho-physiological determinant of affective nature with its origin in an initial process of musicalization of verbal language. The different component morphological elements, some ancient and other newer, evidence their belonging to this process. So, in the musical system there appear included as substantiated elements: sonorous material, its metrico-rhythmical organization and form. Partially common also to other folklore categories, some are realized in the framework of the lullaby through a series of aspects which confer it the capacity of representing an own system. The analysed sonorous material indicates the sonorous means utilized in an interesting hierarchy of aspects, from the premusical expression towards the musical one, from an incipient system, towards already premodal and modal formed systems. The form is characterized through a free and improvisatory development in some dependence on the form of verbal language. So is explained the correspondence of expression of musical form with the metrico-rhythmical intonation of the words, as well as with their organization in the context, revealing — according to case — a cellular or motivic structure. We find again the musical realization of the ancient tetrasyllabic system on whose verse the dipodies are perfectly superposed. A special importance is given to the issue and development of the bisyllabic cellular embryo on the intervals: major second, minor third, perfect third and major third and formation on these bases, of the musical motive, and as a superior stage, of the sentences specific to the lullaby.

In the contents of the form system, are delimited several subsystems according to the number of different sentences held. The most important component part of lullaby appears the rhythm with its pulsation of psychophysiological nature. The peculiar manner in which this pulsation of functional order is rendered in cellular and rhythmical motives, constitutes a specific and striking feature. The rhythm appears us as primary impulse determined by the necessity of lulling the child to sleep in a milieu of love and protection. The pulsation of "primary rhythmical time" is strong felt in the execution of different onomatopoea or even sleeping formulas realized in the ample melismatic style. A series of other stylistic elements as: accents, tempo shading, pause and execution style, prove in their turn the functional contents, as expressive means in the action of lulling the child.

An important problem was the observation of the manner how the new musical types could issue. There has been followed the evolution of musical types in subtypes and variants, finding at the same time with the independent character of the musical sentences able to form each separately a different type, also the manner in which — according to case — they emerged from a certain joining by repetition and light variation of cellules and motives which became specific to the lullaby.

Chapter V presents us *the music-poetical analysis and the criteria of classification of the songs "as lullabies" (as at the cradle)*. This second great group of lullabies necessitated — due to the origin of the songs from other folklore categories — a special dealing. So, there have been considered the original musical type from the folklore *giver* category, as well as the process of its adaptation to the function of lullaby. There are evidenced: the special importance of introducing the peculiarities specific to the lullaby, as for example onomatopoea and the lulling formulas, cellules and metrico-rhythmical motives and even the blending with passages from the native melodies. These are spontaneously integrated in the "foreign" melodies preparing it in this way for its new function. But the most of times these musical types issued from outside the original melodies of the lullaby, hold in their structure certain common musical cellules and which in the new function receive the capacity of generating element, able to change the whole contents. Of the giver categories is evidenced firstly that of the every-day song and especially with those women who practised it more before marriage. Here the relationship is produced thanks to the affective contents which these songs have for the respective woman, either as youth remembering, or comparison to her present situation, or the simple liking — due to novelty, of some songs

heard for example, by radio. The presence of these melodies in the repertory of the lullaby necessitated the taking into consideration of some problems determined by the situation of this process not only in the whole country, but there are premisses to attribute it as traditional phenomenon occurred in the lullaby's existence. There is pointed out, beside the inter-relational referring of foreign melodies with the original and specific melodies of the lullaby and the criteria of taking over and adaptation, individual selection and that of the community, the degrees of adapting, situation of original texts and modalities of adaptation to the function of lullaby, as well as problems regarding classification of music and text typology. In view of treating these problems have been methodologically realized: a) integral recordings in the function of lulling the respective child; b) experimental recordings with and without the previous warning of the performer; c) consecutive recordings regarding the respective melody performed firstly according to the original category and then so as adapted in its new function; d) the knowing of the whole musical repertory of the singer with information about each piece, for following the criterion of selecting the respective melody; e) the taking into consideration of the recording conditions (unsuited assistance, influence of hearing a previous performing of another folklore category).

The songs "as lullaby" (as at the cradle) coexist beside the original specific types. They always represent the most evaluated aspect regarding the presence of the lullaby in the practitioners' conception. This is why such songs are preferred and so they are firstly presented to the researcher although the respective woman has in absolutely all the cases at least one of the original types and melodies of the lullaby. The adaptation proceedings imposed by the new function depend also on the fact if the melody can be perfectly assimilated, being taken over so completely, or if it presents some asperities through its outlining, the performer can change it from the simple variation of the musical or rhythmical cellules and motives and up to removing of one or several musical lines.

Although the form of the songs "as lullaby" is usually presented strophic, the liberty of execution and the improvisatory character specific to lullabies, as well as the framing with onomatopoeas and lulling formulas, transmitted the most of time, also to the musical types originating from other categories, a free expression.

In relationship with the text, the songs "as lullabies" grant to the text priority as being often solicited to compensate and stimulate through its structure and contents, the musical part originated from outside the category. Here especially intervenes the text specific to lullaby.

The typological classification applied to the songs "as lullaby" necessitated criteria completely different from those concerning the group of original lullabies.

The songs originating from other folklore categories hold types specific to them as they belong to the respective zonal fund. This is why this big group was firstly distributed on the large regions at the same time folklore zones: Muntenia, Oltenia, Moldova, Bucovina, Dobrogea, Banat, South Transilvania, Middle Transilvania and North Transilvania, Maramuresh. In this framework priority was given to those musical types which present morphological relationship with the lullaby. The zonal classification of the songs "as lullaby" evidenced us: 1) preference for certain zonal melodies; 2) attestation of onomatopoea, lulling and invocation formulas specific to the respective region; 3) the melodic and rhythmical relationship with the different musical types with the Rumanian people; 4) the presence of some onomatopoea and related lulling formulas, general and specific to the Rumanian people; 5) morphological differentiation elements in face of the other musical types of the giver category and at the same time of approaching the types specific to the lullaby; 6) the process of interinfluence between the types of the songs "as lullaby" and the so-called lullabies.

Different from music, the texts could be classified together with those of the first big group, thanks to the presence of the improvisatory and creation process, as well as to the elements of adaptation specific to the lullaby.

Chapter VI. Attempt to typologize the music of the lullaby and the comparative point of view is presented as a synthesis of the research results, trying to evidence the principal characteristics and processes occurred along the evolution

of this folklore category, the specific of the morphological existence with the Rumanian people, as well as the explanation of some common elements with the lullabies of other peoples.

Only the first group of lullabies has been submitted to the operation of typologizing respectively the 280 pieces representing in majority the melodies which were granted the quality to constitute the types specific to the category. On these were applied on one side the same principles of classification utilized for the compositional classification of the texts and at the same time also certain methodological norms as: 1) the utility of an unitary musical graph according to the system of a "natural classification"; 2) the taking into consideration of the process of interdependence between the different morphological systems comprised in the musical structure of a piece, as well as the relationship of same with the text; 3) ordering of the material according to the generative criterion as a result of the analysis with dynamic character; 4) attempt to delimit variants, types and subtypes and their reporting to the virtual musical classes of the lullaby; 5) evidencing of elements of connection between the different structures; 6) possibility of an eventual framing of the type in a thematic musical catalogue-index and 7) comparative verifying with other folklore categories and — as far as possible — with the lullabies of other peoples.

The group of lullabies has been divided in subgroups, of which the last subgroup holds the role of passing towards the other great group, that of the lullabies ("as at the cradle") with the melodies originated from other folklore categories. There is evidenced the value of system of the operation of typologizing substantiated on the principal processes of the morphological musical structure with compositional character, possible to be characterized by seven principal points.

I. The substantiation on primary stages of popular music; II. The taking into consideration also of the premusical and pretypological stages; III. The presence in the more evaluated stages, of some cellular-motivic elements representing musical types of older stages with role of elements of typological continuity; IV. The generating substance of this relationship taken as classification criterion; V. Extraction of type according to the principal sounds of the musical outlinings; VI. Interrelationship between all the criteria participating to the act of typological systematization as principal factor; VII. Virtual reporting of the types collected with fragmentar character — by the fact there was collected only the song — to the integral and real form of manifestation. So have been understood the eventual onomatopoea, lulling formulas, prose parts, so as they appear in the collectings recorded in the function of lulling the child. The compositional typological system is substantiated on the relationship between class, type, subtype and variant.

Class is the most comprising typological notion possible to be characterized in the folklore music as *initial reference unity with a virtual structure and with a virtual value of compositional model able to generate different structures with the quality of type, subtype and variant.*

The table of formula nuclei of the typological classes with virtual character of archetype, presents us 32 classes able to demonstrate us in their totality the processes of formation and evolution of lullabies from the bisonorous forms towards the most evaluated ones.

A separate group was formed by the pieces performed in a light musicalized verbal language, which were regarded as belonging to a pre-typological stage. To these was made reference to the table "Alfa" where are noted 34 modalities of premusical expression.

The type is in reality the first direct and concrete reference of class materialization. It can be defined as *the unity of manifestation perfect delimitable and stable by its own characteristics, with nucleus character, in the contents of which is a series of fundamental, morphological elements common with other types or evidently generated from the same class.*

The subtype represents the typological unity in which the morphological element of differentiation has a principal and constant role, in the nucleus of the type to which it belongs. Depending on the evolution of this element towards the attracting of other transformations too, the subtype can develop towards a new type.

The notion of *variant* appears in the lullaby less wide in comparison with the situation of types and subtypes. It can be defined by *each repeated performing, able to hold also new elements of structure, but with secondary value and with sporadic character in its existence.*

By the table with typological reference in which are noted the types and subtypes, as well as by the table with typological indexes, one tried to render the operation of typologizing in a most concentrated modality.

For the 280 pieces in the group of lullabies we find 32 classes including 132 types. In spite of the difficulties appeared due to the complexity of the material and possible with some deficiencies, the typological musical classification succeeded in offering us not only an ensemble sight on the variety and development of the existent types, but also to present us the open character with possibility of continuing the started operation as far as new cases appear. So as there can be followed on the typological table, for its realization have been taken into consideration: the form and sonorous system, then common points between types and subtypes, as well as evidencing of the differential element.

The adopted typological formula and noted at the left of the number of musical transcriptions comprises: the number order of the type, then between parentheses the class index, the number of type within the class, and according to case the subtypes and the respective variants. The relatively ample analytical presentation of the classification operation of the musical typology, tried to correspond to the adopted criteria of study. It aimed to offer the reader — by lack of a catalogue thematic — musical index to which one can refer by algorithimical formulas all the morphological components — a most detailed vision of the process of typological existence.

The comparison with the presence of lullaby with other peoples, unfortunately too little recorded in function and such rendered in its real development and also holding in majority types originated from other folklore categories, attested us the existence of some similar processes. So, considering the peculiarities emerged from the special socio-historical existence of each people separately, there is revealed the possibility that the utilized methodology in the present work finds its application on the lullabies existing with all the peoples of the world.

Dr. GHIZELA SULIȚEANU

English version by RODICA MIRSESCU

S U M A R

Privire generală și locul ocupat de cîntecul de leagăn în folclorul „pentru copii”	5
Cap. I. <i>Despre funcționalitatea și definiția noțiunii cîntecului de leagăn, materialul avut în studiu și metodologia folosită</i>	11
1. Despre caracterul nativ al funcționalității cîntecului de leagăn	11
2. Încercare de definire a noțiunii cîntecului de leagăn	13
3. Relația dintre funcționalitate și structura cîntecului de leagăn	14
4. Materialul folcloric avut în studiu	16
5. Criterii metodologice și metode privind culegerea și studierea cîntecului de leagăn	19
6. Alte aspecte metodologice, ținînd de interpretarea materialului cules	26
Cap. II. <i>Analiza și particularitățile structurii textului</i>	31
1. Conturarea problematicei și înțelesul dat noțiunii de text al cîntecului de leagăn	31
2. Privire generală asupra particularităților conținutului tematicii literare în concepția practicanților	32
3. Alte aspecte ale conținutului tematic	35
4. Despre onomatopee	38
5. Formula indemn la adormire	40
6. Anume relații între onomatopee și formula de adormire	46
7. Formula cu caracter de invocare	48
8. Componentele morfologice ale mijloacelor expresive literare și sistematica versificației	49
9. Aspecte ale sistemului de versificație heptasilabică	52
10. Aspecte ale prezenței prozei și relația dintre aceasta și versificația cîntecului de leagăn	57
11. Corespondența textului cu execuția muzicală sau intonarea muzicalizată	59
Cap. III. <i>Premize pentru o clasificare tipologică de factură compozițională a textelor</i>	61
1. Conturarea problematicei privind materialul avut în studiu	61
2. Principii, criterii și norme de clasificare tipologică. Spre o tipologie de factură compozițională	64
3. Despre elementele avute în vedere și metoda de clasificare tipologică pe baze compoziționale	66
4. Premize pentru includerea tabelelor-catalog ale metodei tipologice compoziționale în cataloagele generale de tipologie tematică	72
Cap. IV. <i>Analiza și particularitățile structurii muzicii</i>	76
1. Conturarea problematicei	76
2. Sunetul și sistemele sonore muzicale. De la exprimarea premuzicală la cea muzicală. Folosirea experimentului. Rolul celulelor fundamentale în formarea scărilor și sistemelor sonore	79

3. Forma arhitectonică. Aspecte generale și metodologice. Despre celula muzicală. Nașterea și rolul motivului muzical în economia formei. Organizarea funcțională a motivului	92
4. Structura de sistem a formei și subsistemele uni- bi- tri- și tetrapro- poziționale. Aspecte ale conturului muzical	99
5. Ritmul, sistemul giusto-parlando și măsura. Prezența „timpului ritmic primar”. Relația dintre metrică și ritm. Fenomenul caracteristic de repetare. Celula și motivul metrico-ritmic. Măsura	104
6. Alte elemente stilistice cu conținut funcțional: accentele, tempo-ul, nuanțarea, pauza, și stilul de execuție	110
7. Procesul evoluției structurii compoziționale a formei	113
Cap. V. Cintele de leagăn cu melodii provenite din alte categorii folclorice și criteriile de clasificare ale acestora	120
1. Conturarea problematicei cîntecului „ca la leagăn“	120
2. Diferitele surse de îmbogățire a repertoriului. Categoriile folclorice donatoare și în special cîntecul de fiecare zi	122
3. Aspecte ale relației cîntec de leagăn și doina	125
4. Criterii de selecționare a cîntecului „ca la leagăn” și procesul de adaptare melodico-ritmică	126
5. Alte aspecte ale procesului de adaptare	128
6. Relația dintre muzica și textul cîntecelor „ca la leagăn“	131
7. Criterii de clasificare tipologică	133
Cap. VI. Încercare de tipologizare a muzicii cîntecului de leagăn și punctul de vedere comparativ	136
1. Despre problematica tipologiei muzicii folclorice și a cîntecului de leagăn în special	137
2. Cîteva observații privind metodologia tipologiei muzicale	139
3. Sistemul tipologic compozițional în lumina unui catalog-indice tematic muzical	142
4. Relația dintre clasa tipologică (reprezentînd unitatea cu caracter de „arhetip”), tip, subtip și variantă	144
5. Criteriile de tipologizare pe grupe compoziționale și caracterizarea acestora	151
6. Aspecte comparative privind: înrudirile: I. cu alte categorii folclorice, și II. cu unele cîntece de leagăn aflate în folclorul altor popoare	210
Tabel cu formule metrico-ritmice	218
Tabelul manifestărilor premuzicale „Alfa“	220
Tabel cu formule-nucleu cu caracter virtual de arhetip	220
Tabelul tipologic	223
Tabelul de referință tipologică muzicală	225
Semne grafice și prescurtări folosite	243
Glosar	246
Sumarul și proveniența exemplelor muzicale	248
Corpus de exemple muzicale	259
Sumarul și structura compozițională a textelor	626
Catalogul de referință al tipologiei textelor	635
Texte	659
Tabelul alfabetic al subiecților pe regiuni.	884
Bibliografie	893
Chestionarul privind problematica cîntecelor ce se cîntă în timpul adormirii copilului	898
Chestionar (în limba engleză)	899
Rezumat în limba engleză	900

SUMMARY

General view and the place of the lullaby in the folklore "for children" .	5
Chapter I. <i>About function and definition of the notion of lullaby, the material studied and the methodology utilized</i>	11
1. About the native character of function of the lullaby	11
2. Attempt of defining the notion of lullaby	13
3. Relationship between function and structure of the lullaby	14
4. The folklore material had for study	16
5. Methodological criteria and methods regarding the collecting and study of the lullaby	19
6. Other methodological aspects depending on the interpretation of the collected material	26
Chapter II. <i>Analysis and peculiarities of the text structure</i>	31
1. Outlining of problems and the meaning given to the notion of text in the lullaby	31
2. General view on the peculiarities of the literary themes in the conception of practitioners	32
3. Other aspects of the thematic contents	35
4. About onomatopoeia	38
5. The stimulus formula for lulling	40
6. Certain relationship between onomatopoea and lulling formula	46
7. Formula with invocation character	48
8. Morphological structure of the literary expressive means and systematics of versification	49
9. Aspects of the heptasyllabic versification system in the lullaby	52
10. Aspects of the presence of prose and their relationship to the versification of the lullaby	57
11. Correspondence of the text and the musical performance or musicalized intonation	59
Chapter III. <i>Premises for a typological classification of the texts on composition bases</i>	61
1. Outlining of problems regarding the material studied	61
2. Principles, criteria and norms of typological classification. Towards a typology of composition structure	64
3. About the elements had in view and the method of typological classification on composition bases	66
4. Premises for including the catalogue-labels of the method of composition typology in the general catalogues of thematic typology	72
Chapter IV. <i>Analysis and peculiarities to the structure of music</i>	76
1. Outlining of problems	76
2. The sound and the musical sonorous systems. From the pre-musical expression to the musical one. The utilizing of the experiment.	

The role of the fundamental cellules in the formation of scales and sonorous systems	79
3. The architectonic form. General and methodological aspects. About the musical cellule. Birth and role of the musical motive in the economy of the form. Functional organization of the motive . . .	92
4. The system structure of the form and its subsystems: the one- bi- tri- and tetrapropositional. Aspects of the musical outline . . .	99
5. The rhythm, the giusto-parlato system and the bar. The presence of the "Rhythmical primary time". The relationship between metrics and rhythm. The characteristic phenomenon of repeating. The cellule and the metrico-rhythmical system. The bar.	104
6. Other stylistic elements with functional contents: accents, tempo, nuance, pause and style of performance	110
7. The evolution process of the composition structure of the form . .	113
 Chapter V. <i>The lullabies with melodies originating from other folklore categories and the criteria of their classification</i>	120
1. Outlining of problems of the song "as by the cradle"	120
2. Different sources of enrichment of repertory. The giver folklore categories and especially the every-day song	122
3. Aspects of the relationship lullaby-doina	125
4. Selecting criteria of the songs "as by the cradle" and the process of melodical-rhythmic adaptation	126
5. Other aspects of the adaptation process	128
6. Relationship between music and the texts of the songs "as by cradle"	131
7. Criteria of typological classification	133
 Chapter VI. <i>An attempt to typologize the music of the lullaby and the comparative point of view</i>	136
1. About the problems of the typology of folklore music and especially of the lullaby	137
2. Some remarks regarding the methodology of the music typology . .	139
3. The composition typological system in the light of a thematic musical catalogue-index	142
4. Relationship between typological class (representing the unity of "archetype character"), type, subtype, and variant	144
5. The criteria of typologizing according to composition groups and their characterization	151
6. Comparative aspects regarding relationship with: I. Other folklore categories, II. The lullabies in the folklore of other peoples . .	210
Table of metrico-rithmical formulas	218
Table "Alfa" of premusical executions	220
Table of the nucleus-formulas with virtual character of archetype . .	220
Musical typologic table	223
Table of musical typology reference	225
Graphic signs and abbreviations utilized	243
Glossary	246
Summary and origin of musicales exemples	248
The Corpus of musical exemples	259
Summary and the compositional structure of the texts	620
Reference catalogue of the typology of texts	635
The texts	659
Table of performers in alphabetical order according to localities and districts with references to the musical examples	884
Bibliography	893
Questionnary in the problems of songs which are performed when lulling the child	898
Summary in English language	900

Redactor **MIRCEA M. ȘTEFĂNESCU** **Tehnoredactor** **GEORGE MĂGUREANU**

Bun de tipar: 10 martie 1986 Coli de tipar: 57



c. 310 I.P. Informația
Str. Brezoianu 23—25
București

